

Die Dichterschule von St. Gallen

von
SAMUEL SINGER



Leipzig
H. Haessel-Verlag

Die Schweiz im deutschen Geistesleben


Die Schweiz
im deutschen
Geistesleben


Die Schweiz
im deutschen
Geistesleben


Die Schweiz
im deutschen
Geistesleben

SAMUEL SINGER

Die Dichterschule von St. Gallen

Mit einem Beitrag von
Peter Wagner

St. Gallen in der Musikgeschichte



H. HAESSEL VERLAG
LEIPZIG 1922

Inhalt

Satz und Druck von Hesse & Becker, Leipzig.

Einleitung

Als der heilige Gallus im Jahre 613 oder 614 an der wilden Steinach eine Zelle errichtete, hat er den Grundstein gelegt zu einem mächtigen Gebäude, das das Zentrum einer großen kulturellen und vor allem künstlerischen Entwicklung für ganz Deutschland werden, ja darüber hinaus ganz Europa beeinflussen sollte. Von der Kultur, die der Glaubensbote an der Stelle seiner Wirksamkeit vorfand, haben wir nur eine schwache Vorstellung. Vielleicht stammen aus der Zeit jenes Überganges aus dem Heidentum zum Christentum allerhand Besegnungen: zum Schutze des Hauses gegen das chnospinzi, das Krachen im Gebälk [1]), oder gegen die Lähmung der Pferde [2]), vielleicht auch das rätselhafte Versehen vom Hirsch, der der Hindin etwas ins Ohr flüstert [3]). Älter als diese Zeit war wohl das allitterierende Gedicht von Walther aus Waskenland, das nach England wanderte und uns in einer englischen Bearbeitung bruchstückhaft überliefert ist [4]). Ein Jahrhundert später hat sich aus der Zelle das Kloster entwickelt. Die heroischen Kämpfe, die dieses in seiner Jugend um seine Selbständigkeit zu bestehen hatte, hat ausführlich F. Vetter geschildert [5]). Das Kloster ist in diesen Kämpfen zunächst unterlegen. Unter anderm mußte es sich der Regel des heiligen Benedikt unter-

ziehen, wovon auch eine nach 802 abgefaßte interlineare Übersetzung dieser Regel ins Althochdeutsche Zeugnis ablegt [6]). Andere mehr oder weniger unbehilfliche Übersetzungen [7]) und lateinisch-deutsche, sachliche geordnete wie alphabetische Wörterbücher, deren Selbständigkeit man nicht überschätzen darf [8]), zeigen das Kloster in Ausübung seiner Kulturmission begriffen. Spätere zeigen es im Dienste der Christianisierungs- und Bildungsbestrebungen Karls des Großen [9]). Der Übergang vom allitterierenden zum Reimvers ist uns durch die tapfere Drohung gegen den Teufel bezeugt, den der wackere Alemanne mit dem Kolben erschlagen will [10]), durch den Vers von dem Helden, der dem andern den Schildriemen zerhaut, und das Jägerlatein von dem ungeheuren Eber [11]), wie durch einige Spottverslein [12]) und Sprichwörter [13]). In diese Zeit gehört dann wohl auch jene Modernisierung des alten Waltherliedes, das dem Waltharius unseres Ekkehard zugrundeliegt [14]).

Die große Zeit des Klosters beginnt gegen Ende des 9. Jahrhunderts, nachdem Abt Grimald dessen Selbständigkeit sichergestellt hatte, in engster Verbindung mit den Schicksalen und den literarischen Bestrebungen des benachbarten Klosters auf der Reichenau im Bodensee [15]). Nun naht die große Zeit der Notker, Tutilo und Ratpert, von der auch der Gebildete im allgemeinen so gut wie nichts zu wissen pflegt, obwohl bis zu einem gewissen Grade durch diese be-

scheidenen Mönche von St. Gallen die Schweiz in Deutschland, Deutschland in Europa die literarisch und musikalisch führende Macht geworden ist. Wenn diese Blätter dieser allgemeinen Unkenntnis ein Ende bereiten könnten, so wäre ihr Zweck erreicht. Da aber die Musik einen wichtigen Bestandteil dieser großen Wirkung ausmacht, will ich erst einem ersten Fachmann auf diesem Gebiete, Professor Peter Wagner von der Universität Freiburg in der Schweiz das Wort lassen.

I. St. Gallen in der Musikgeschichte
von P. Wagner

Als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und unter der späten, aber deutlich erkennbaren Einwirkung der Romantik die gelehrte Forschung sich in größerem Umfange als bis dahin der Geschichte der musikalischen Kunst zuwendete, war St. Gallen die erste Stätte des deutschen Sprachgebietes, welche der Ehre einer mit echter Begeisterung unternommenen und durchgeführten Untersuchung ihrer musikalischen Vergangenheit teilhaftig wurde. Es kann nicht auffallen, daß ein Angehöriger desjenigen Ordens die Aufgabe in Angriff nahm, der St. Gallen gegründet und zu dem weithinleuchtenden Mittelpunkte kultureller, wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit erhoben hatte, der Einsiedler Benediktinerpater Anselm Schubiger. Seine „Sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften Jahrhundert" 1858 gehört zu den Marksteinen der musikalischen Geschichtschreibung und, so vieles auch darin heute überholt oder uns in anderem Lichte erscheint, das Werk erquickt immer noch durch die ernste Hingabe an seinen Stoff und die warme Darstellung. Seither wurden die ehrwürdigen Gesangbücher des Stiftes aus alter Zeit, die in den Prachträumen der Stiftsbibliothek untergebracht und heute der Sorge des kundigen und verdienten Bibliothekars Dr. Fäh

anvertraut sind, ein Wallfahrtziel aller derer, die sich aus Liebhaberei oder wissenschaftlichem Streben über die künstlerischen Taten der alten Mönche unterrichten wollten, wie über deren Einfluß auf die Mit- und Nachwelt. Deutsche, englische und französische Forscher sah die kostbare Bücherei; keiner verließ sie ohne reichen Gewinn. Wie bedeutsam ihre Musikschätze sind, erhellt daraus, daß mehrere, die Handschriften 339, 390—91 und die heute in Einsiedeln aufbewahrte, aber aus St. Gallen stammende Handschrift 121, alle aus dem 10. Jahrhundert, durch vollständige Nachbildung im Lichtdruckverfahren der gelehrten Untersuchung außerhalb der Stiftsbibliothek zugeführt worden sind, nachdem die lithographische Veröffentlichung sich als unzureichend erwiesen hatte; die photographische Ausgabe einer weiteren Handschrift, des Cod. 359 aus demselben Jahrhundert, wird neuerdings angekündigt. Die jüngeren Denkmäler der Gesangspflege des Klosters erlauben dann dessen musikalische Überlieferung bis ins 16. Jahrhundert und darüber hinaus zu verfolgen, zwar nicht in lückenloser Reihe, aber doch ausreichend für eine die großen Linien der Entwicklung erfassende Darstellung.

Zu diesen erstklassigen Quellen kommen andere hinzu, die uns über die Musikpflege mehr von außen her belehren, liturgischer, musiktheoretischer, allgemein geschichtlicher Art; auch an solchen ist die Stiftsbibliothek nicht arm. Von großer Wichtigkeit ist indessen die kritische Behandlung dieser Quellen, von denen man nicht alles ungeprüft annehmen darf, zumal wenn sie über längst vergangene Zeiten berichten. Namentlich

gilt das von der Schriftstellerei des Ekkehart IV. im 11. Jahrhundert, dessen Darlegung der ältesten Klostergeschichte in vielen Dingen dem Bestreben gehorcht, die ruhmvollen Taten der Sänger der gregorianischen Gesangschule in Rom, die seit dem 7. Jahrhundert dem Norden die musikalische Kunst vermittelt hatte, in der musikalischen Überlieferung der Stiftung des hl. Gallus unversehrt wieder aufleben zu lassen. In solchen Verherrlichungen auf Kosten der geschichtlichen Wahrheit erkannte man damals nichts Unerlaubtes. Wenn nun auch Ekkeharts Bericht vielfach Mißtrauen erregt, so hat glücklicherweise die neuere Forschung hier so gut gearbeitet, daß wir heute imstande sind, von der Musikgeschichte der Abtei uns ein Bild zu machen, das vom geschichtlichen Hergange nicht zu sehr abweicht. Für die spätere Zeit St. Gallens ist die Wissenschaft einem jungen, leider viel zu früh heimgegangenen Gelehrten, Dr. Marxer, verpflichtet, der die musikalischen Schicksale des Klosters in der Zeit ihres Niederganges mit großem Erfolge untersucht hat.

An eine unmittelbare Übertragung der gesanglichen Einrichtungen und Gewohnheiten der römischen Schola Cantorum nach St. Gallen kann man heute nicht mehr denken, und die Erzählung von den beiden römischen Meistern Petrus und Romanus, die auf Karls des Großen Wunsch nach dem Norden zogen, und von denen Romanus die sankt-gallische Sängerschule gegründet habe, findet keinen Glauben mehr. Ekkehart IV., der sie überliefert und allerlei anziehende Einzelheiten dazu, wird von dem 150 Jahre ältern

Notker Balbulus selber berichtigt, der nichts von Romanus weiß, wohl aber eine sehr starke Verschiedenheit der sankt-gallischen musikalischen Gewohnheiten von den römischen feststellt; das ist gerade die Zeit, in welcher die Musiktaten des Klosters aus dem Dunkel der Quellenleere in die geschichtliche Bezeugung hineinrücken, das Ende des 9. Jahrhunderts. Dazu kommen paläographische und kirchengeschichtliche Erwägungen. Die Väter des geistigen Lebens in St. Gallen waren seine Gründer, Mönche aus dem Nordwesten Europas; darum tragen die ältesten Schriftdenkmäler des Klosters irisch-angelsächsische Züge und gleichen die alten musikalischen Niederschriften denen der englischen Gesangbücher, wie auch andere, ganz alte Gesangbücher deutscher Herkunft unverkennbar von der Tonschrift jenseits des Kanals beeinflußt sind; das will besagen, daß die Missionare Deutschlands die Neubekehrten auch in der Musik unterwiesen haben. Zwar hat die englische Kirche als die erste den musikalischen Unterricht der römischen Sänger genossen; aber die sanktgallische gesangliche Überlieferung kann höchstens mittelbar auf die römische zurückgeführt werden. Man hat hier weiter zu beachten, daß das alemannische Kloster auch in späterer Zeit mehrfach mit anderen Kirchen in literarischer und musikalischer Verbindung stand, als gerade der römischen, wenngleich die Einrichtung der täglichen Gesangspraxis im Norden seit der Annahme der römisch-gregorianischen Liturgie sich dem römischen Vorbilde überall angepaßt hat.

Eine musikgeschichtliche Würdigung St. Gallens hat zwei verschiedene Richtungen der Musikpflege auseinan-

derzuhalten: den täglichen, in Messe und Stundengebet nach römischem Muster sich vollziehenden Kirchendienst, wie er der Hauptsache nach im Mittelalter überall gehalten wurde, und dann die Eigenformen und -gewohnheiten, durch welche das Kloster über die meisten gleichzeitigen Kirchen herausragte. Obgleich nun diese letzteren es sind, welche den Ruhm St. Gallens begründet haben und seine musikgeschichtliche Bedeutung vornehmlich ausmachen, erheischen auch die Verdienste der Mönche um die Überlieferung und treue Pflege des allgemeinen kirchlichen Gesangschatzes unsere Aufmerksamkeit. Unsere Darstellung wird beide Entwicklungslinien gesondert behandeln.

Unsere hastige Zeit hat Mühe, dem in ruhiger Beschaulichkeit Gebet, Lesung und Gesang verbindenden kirchlichen Dienst der alten Mönche ein ästhetisches Verhältnis abzugewinnen. Und doch hatte gerade der musikalische Teil dabei eine hohe Kulturaufgabe zu erfüllen. Es sei hier nicht die Rede von der vollendeten architektonischen Gliederung der Gebetstunden, die in Wirklichkeit Stunden des Gesanges waren, da bis auf winzige Ausnahmen alles laut und hörbar Vorgetragene mehr oder weniger in ein melodisches Gewand eingehüllt war: man braucht nur die Musik der Trouvères, Troubadours und Minnesänger, oder noch ältere und jüngere Ergebnisse der musikalischen Entwicklung, etwa die Reste der klassisch-antiken Musik und die Singweisen des protestantischen Chorals des 16. und 17. Jahrhunderts, gegen den mittelalterlichen Kirchengesang zu halten, um des gewaltigen Unterschiedes inne zu werden, der jene von diesem trennt. Dort

überall trotz der Verschiedenheit der Zeiten und Kulturen stilistische Einerleiheit und Gleichförmigkeit innerhalb jeder der verschiedenen Kunstgattungen, hier die reichste und nach allen Richtungen hin ausgebaute gesangliche und überhaupt musikalische Leistung, welche Altertum und Mittelalter geschaffen haben, und der nur die formal so überaus vielgestaltige dramatische Gesangskunst der neuern Zeit an die Seite gestellt werden kann. Die einfache Aussprache der heiligen Worte auf melodisch fixierter Tonhöhe, die vollendete Vokalisenkunst selbstherrlicher Melodik und die zahlreichen stilistischen Ausdrucksweisen, die zwischen diesen beiden Polen melodischen Vortrages liegen, sie alle kennt und verwendet die gregorianische Musik in Messe und Stundengebet. In ihrem Wechsel aber bekundet sich ein ausgeprägter Sinn für künstlerische Zweckmäßigkeit und wirksamen Aufbau großer Formen.

An der stilgerechten Überlieferung dieses von Meisterhand entworfenen und durchgeführten Kunstwerkes, das lange vor den Männern der Renaissance und Rich. Wagner viele Künste zugleich einer großen Idee dienstbar machte, haben die Mönche von St. Gallen trotz aller Eigenart ihres Klosters ein hohes Verdienst. Mehrmals am Tage, aber auch in der Nacht sah sie das Gotteshaus zum gesungenen Gotteslob zusammenströmen. Tüchtige Meister vererbten die Gesangskunst auf ihre Jünger, die bereits als Klosterschüler in die kirchlichen Lieder eingeführt worden waren.

Einer schwierigen Aufgabe waren die Schreiber des Klosters gegenübergestellt, welche die Gesangbücher zwar nicht für den Chor der Mönche, denn dieser sang

auswendig, aber für die Solisten herzustellen hatten, wie auch für die Leiter des Chores. Bevorzugte der Unterricht in der Schule damals überhaupt die mündliche Unterweisung, so besonders in der Gesangstunde und bei der Unmöglichkeit, für jeden Sänger ein eigenes Gesangbuch herzurichten. Dazu kam noch die Unvollkommenheit der damaligen Tonschrift. Die neuesten Forschungen machen es wahrscheinlich, daß die aus der östlichen Kirche stammenden und Neumen genannten Tonzeichen, Striche, Punkte, Haken und deren Verbindungen, in ihrer ersten lateinischen Verwendung dem Verlaufe der Singweise gemäß in die Höhe und Tiefe so gezeichnet wurden, wie unsere heutigen Noten aussehen würden, wenn man sich die Notenlinien wegdenkt. Auf dem Wege von Rom in die Kirchen des Nordens war ihnen indessen die Genauigkeit der Neben-, Über- und Untereinanderstellung im Raume abhanden gekommen, und man schrieb alle Zeichen einfach in eine wagerechte Linie nebeneinander. In dieser Schreibung waren die Neumen nicht mehr, was sie sein sollten, ein genaues Abbild der Melodie, sondern im besten Falle ein Erinnerungsmittel an die auswendig gelernte Singweise. Auch die englischen Gesangbücher bekunden den Rückgang der Tonschrift, besonders aber wurde er in St. Gallen empfunden. Hier suchte man durch beigefügte Buchstaben den Neumen wiederzugeben, was sie verloren hatten, und so offenbart der Neumentypus von St. Gallen des 10. Jahrhunderts eine recht starke Vermischung mit kleinen lateinischen Tonbuchstaben. Auch anderswo griff man zu diesem Hilfsmittel, nirgends in so ausgedehntem Maße wie in
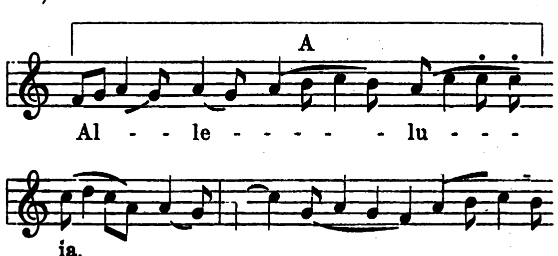
St. Gallen, nirgends auch erhielt sich die Neumen und Buchstaben mischende Tonschrift so lange als in den von St. Gallen abhängigen süddeutschen Kirchen, in Bamberg z. B. bis ins 12. Jahrhundert, als anderswo die Neumen durch ihre Verbindung mit dem durch Guido von Arezzo († 1050) aufgebrachten Vierliniensystem eine endgültige Verbesserung erfahren hatten. Notker Balbulus hat die Neumenbuchstaben in einem Briefe an Landpert — falls derselbe echt ist — in ein vollständiges System gebracht, ohne daß wir danach die Neumen seiner Zeit und des 10. Jahrhunderts restlos zu entziffern vermöchten; der Brief fügt den bisherigen Rätseln vielmehr noch einige neue hinzu. Uneingeschränkte Bewunderung erwecken aber die sorgfältigen und feinen Schriftzüge der ältesten sankt-gallischen Neumenzeichen. Wir verdanken sie dem Fleiße eines Hartker, Godeschalk, Kunibert und anderer Insassen des Klosters, die als Schreiber von Gesangbüchern gerühmt werden. Ihre auszeichnende Eigenart hat sich dann auf die Bücher aller der Stätten in weiter Runde übertragen, die von der Stiftung des hl. Gallus die Formen des gesungenen Gotteslobes und damit eine gesunde Grundlage echter musikalischer Bildung bezogen.

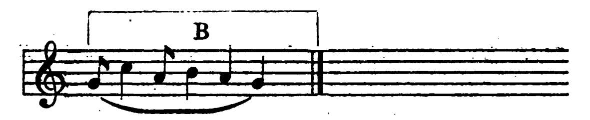
Weittragender noch war die Wirkung der durch das Zwiegestirn Notker den Stammler und Tuotilo neugeschaffenen gesanglichen Formen der Sequenzen und Tropen. Nicht in alle die schwierigen Fragen, die sich an ihre musikalische Entstehung und Eigenart knüpfen, kann hier eingetreten werden: sicher ist, daß sie das musikalische Schaffen mehrerer Jahrhunderte bestimmt, unermeßlichen künstlerischen Segen gestiftet

haben, und in ihren letzten Ausläufern bis in die Gegenwart hineinwirken.
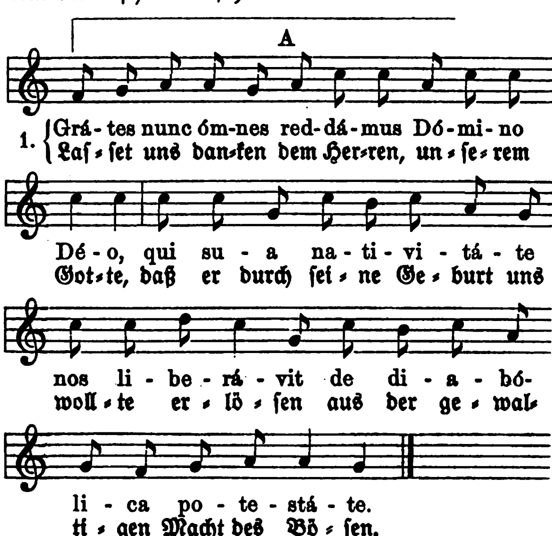
Notkers Verfahren, ausgedehnte Vokalisen durch Unterlegung von Textworten zu einer neuen poetisch-musikalischen Form umzubilden, widerspricht zwar allen unseren heutigen Vorstellungen von musikalischer Komposition, ist aber zu gut bezeugt und läßt sich an ausreichendem Material nachprüfen, um einen Zweifel zu rechtfertigen. Seltsam bleibt nur der Gedanke des St. Gallers Iso, der „ganz langen Melodien" (longissimae melodiae) dadurch Herr zu werden, daß zu jeder Note eine Textsilbe gesetzt wurde. Der Mönch von Jumièges, der die erste Anregung dazu gegeben hätte, muß anders vorgegangen sein; vielleicht hatte er das ursprüngliche rhythmische Gefüge der Vokalisen weniger angetastet als Notker, der dasselbe preisgab und die Tondauern der Aussprache des Textes unterordnete. Das folgende Beispiel wird besser als alle theoretischen Erörterungen das Eigentümliche dieser Umgestaltung melodischen und rhythmischen Stoffes deutlich machen.
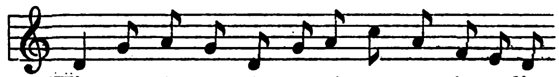
Die Allelujavokalise der ersten Messe von Weihnachten lautete:
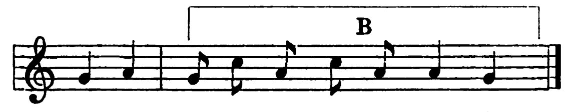




Darüber hat Notker die folgende Sequenz verfaßt, die in seinem „Hymnenbuch" wie in allen Sequenzenbüchern des alemannischen Kreises an erster Stelle angeführt ist (die Notenwerte sind nicht mathematisch gleich zu verstehen, sondern richten sich nach dem darunterstehenden Text; die deutsche Übersetzung folgt in der Zahl der Silben und den Akzentverhältnissen genau dem lateinischen Urtext):





2. {Hinc o-pór-tet, ut ca-ná-mus cum án-ge-lis
Da-rum sol-len mit den En-geln wir lo-ben ihn
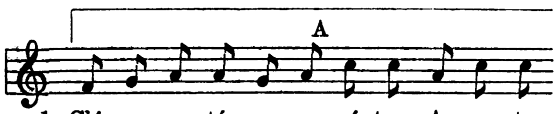


sém-per: Gló-ri-a in ex-cél-sis.
e-wig: Eh-re sei Gott dem Höch-sten.

Die mit A und B bezeichneten Eckstücke der Allelujavokalise wurden von Notker beibehalten und syllabisch, unter Auflösung des ursprünglichen Rhythmus, mit Text verbunden, was dazwischen liegt, ist Notkers eigene Komposition. Notker hat also nicht etwa auf freies künstlerisches Schaffen verzichtet, sondern nur aus den „ganz langen Melodien" die Anregung zu eigenem Schaffen gezogen.

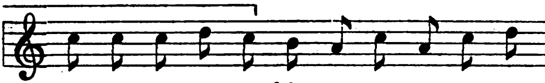
Diese Sequenz hat eine ruhmreiche Geschichte. Ihre kraftvolle Weise erklang während der ganzen Folgezeit in allen deutschen Kirchen zur Frühmesse am Weihnachtstage und wurde im 16. Jahrhundert von den deutschen Protestanten in ihre Gesangbücher aufgenommen[16]).

Nur wenige aber der Sequenzen Notkers und seiner Nachfolger begnügen sich mit so geringer Ausdehnung: in der Regel verlaufen sie im Wechsel von Strophe und Gegenstrophe mit je gleicher Singweise. Die Allelujaweise, die zur Weihnachtsequenz Grates nunc omnes führte, kam im Kirchenjahre auch an andern Festen

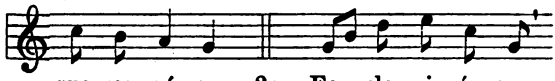
vor, z. B. an denen der Apostel (mit dem lateinischen Nimis honorati sunt), und so konnte Notker dazu auch eine vollständige Apostelsequenz verfassen:
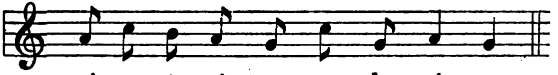


1. Clá - re sanc-tó - rum se - ná - tus A - po - sto-
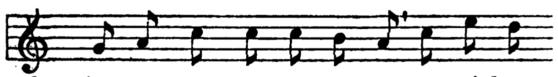


ló-rum, prínceps ór - bis ter - rá - rum rec-tór-
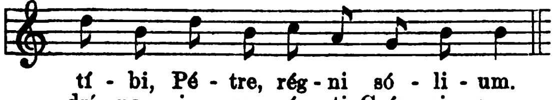


que reg - nó-rum. 2a. Ec - cle - si - á - rum
2b. Quae per doc-trí - nam
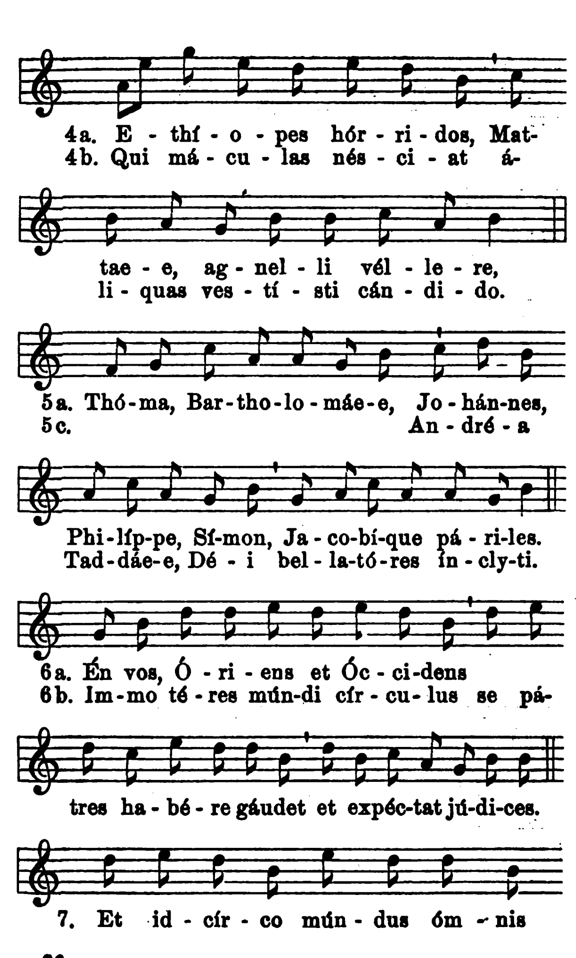


mó - res et ví - tam mo - de - rá - re.
tú - am fi - dé - les sunt u - bí - que.

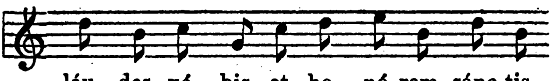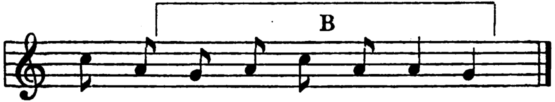


3a. An - tí - o - chus et Ré - mus con-cé-dunt
3b. Ty - rán - ni - dem tu, Páu - le, A - lex-an-



tí - bi, Pé - tre, rég - ni só - li - um.
drí - nam in - va - sí - sti Gráe - ci - am.


4a. E - thí - o - pes hór - ri - dos, Mat-
4b. Qui má - cu - las nés - ci - at á-
tae - e, ag - nel - li vél - le - re,
li - quas ves - tí - sti cán - di - do.
5a. Thó-ma, Bar-tho-lo-máe-e, Jo-hán-nes,
5c. An - dré - a
Phi-líp-pe, Sí-mon, Ja-co-bí-que pá-ri-les.
Tad-dáe-e, Dé - i bel-la-tó-res ín-cly-ti.
6a. Én vos, Ó - ri - ens et Óc - ci-dens
6b. Im-mo té - res mún-di cír - cu- lus se pá-
tres ha - bé - re gáudet et expéc-tat jú-di-ces.
7. Et id - cír - co mún - dus óm - nis





Mit diesem Typus hat Notker diejenige Form gefunden, welche die Sequenzenkomposition in den deutschen Landen fortan beherrschte: Mehrere Strophenpaare von freier Gestaltung werden durch einen Vorgesang eingeleitet und durch einen Nachgesang beschlossen. Es können diese letzteren auch fehlen, nicht aber der Parallelismus der Strophen, die freilich wie die Strophen 5a, 5b und 6a, 6b zeigen, auch von ungleicher Ausdehnung sein können. Musikalisch ist diese Sequenz noch weniger von ihrer Urvokalise abhängig, vielmehr der Hauptsache nach eine freie Komposition von ungemeiner Frische, Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit. Man stelle sie sich nur im Wechsel von Knaben- und Männerstimmen gesungen vor, wie er in St. Gallen üblich war! Trotzdem das meiste von dem fehlt, was wir heute von einem Festgesang erwarten — regelmäßige Gliederung im Taktmaß, Ausweichung in fremde Tonarten oder gar chromatische Würze, interessante und abwechslungsreiche harmonische Begleitung —, vermögen viele Sequenzen der Frühzeit wegen ihres ursprünglichen und freien künstlerischen Lebens noch heute zu erfreuen. Auch die geschickten und an wirksamen

Stellen eingefügten Sprünge in den Melodien sind von starker Wirkung.

Das waren die Lieder, mit denen der gottbegnadete Sänger Notker das Heiligtum und seine erstaunten Zeitgenossen beschenkte. Nie war bis dahin derartiges in dem Gottesdienste erklungen; die geringen Anklänge an die von altersher üblichen Allelujaweisen erhöhten nur den Reiz dessen, was Notkers Kunstvermögen hinzugefügt hatte; und belegt, entwicklungsgeschichtlich angeschaut, die Erfahrung, daß neue Errungenschaften auch in der Kunst nicht mit einem Sprunge in der Geschichte frei dastehen, sondern aus Älterem organisch herauswachsen.

Notker ist der erste Komponist deutscher Abstammung, den die Geschichte nennt. Erwägt man, daß seine Melodien in gewissen Einzelheiten sich als die ersten geschichtlichen Zeugen eigentlich deutscher Musik bekunden[17]); daß die französische Sequenzenbewegung, die im Kloster des hl. Martialis von Limoges ihren ersten Mittelpunkt besaß, bereits im 12. Jahrhundert in die Bahn des lateinischen Hymnus mit seinen gleichgebauten Strophen einmündete und damit den Bruch mit der ersten der byzantinischen Hymnodik nachgebildeten Sequenzenstruktur vollzog, daß aber in den deutschen Kirchen ungezählte Lieder im Stile des Notker sich verpflanzten, ohne irgendeine Eigenart des Vorbildes aufzugeben, so daß es kein Fest ohne Sequenz gab und selbst die ersten Drucke deren bis an ein halbes Hundert aneinanderreihen; daß weiter aus der Sequenz das deutsche Kirchenlied kräftige Nahrung zog und Notkers poetische Form die gesamte deutsche Dichtung für

mehrere Jahrhunderte befruchtet hat, so muß man ihn zu den großen Meistern rechnen, denen man Dank zollen wird, so weit die deutsche Zunge klingt.

Im Grunde ist die Sequenz das Ergebnis einer gewissen Abneigung gegen die Vokalisen, die melismatischen Tonreihen ohne Text, wie sie namentlich im Meßgesange als sog. Jubilen auf der letzten Silbe des Wortes Alleluja üblich waren. Die nordischen Sänger hatten Mühe, sich mit ihnen zu befreunden; da es aber niemand in den Sinn kam, sie zu kürzen oder ganz zu beseitigen, half man sich mit untergelegtem Text. Hier wiederholte sich nur der Vorgang, der mehrere Jahrhunderte vorher Augustinus und Cassiodor veranlaßt hatte, ihren Landsleuten und Sängern die seltsamen langen Vokalisen der damals aus dem Osten in die lateinische Kirche herübergekommenen Allelujalieder durch erbauliche Erklärungen schmackhaft zu machen, worin sie in den ersten Jahrzehnten des 9. Jahrhunderts in dem Metzer Amalar wie in andern noch später Nachfolger fanden. Notkers Genie, aus der Not eine Tugend machend, wußte die Schwierigkeit zu einem Segen für die Dichtkunst wie die Musik zu wenden.

Dasselbe Bestreben brachte die künstlerische Leistung seines Zeitgenossen und Mitbruders Tuotilo hervor: die Tropen. Tropen war zuerst ein anderer Name für wortlose Tonfiguren, und Tuotilo machte sich daran, andere Vokalisen in derselben Weise mit Text zu verbinden, wie Notker die Allelujajubilen eingerichtet hatte. Auch diese Anregung wurde von der Folgezeit begierig aufgegriffen, und die Zahl der neuen, ebenfalls Tropen genannte Texte wurde im Laufe der

Jahrhunderte Legion. Auch minderes Gut schlich sich so in die Stücke der Messe und des Stundengebetes ein, und die Kirchenbehörden hatten mehrmals unpassende Zutaten abzuwehren. Dennoch blieb auch des Tuotilo Werk nicht ohne bedeutsame Folgen für die weiteren Geschicke der musikalischen Kunst. In der Freude über die Möglichkeit, den kirchlich festgelegten Gesangstext zu erweitern, wurden sprachliche und melodische Zusätze auch da gemacht, wo es keine liturgische Vokalise zu überwinden gab. So nahm gelegentlich die Liturgie eine freiere, subjektivere Form an und gewährte auch Elementen den Zutritt, welche die geheiligte Ordnung des Gottesdienstes zu sprengen drohten . Unter diesen Tropen erwiesen sich manche als Vorläufer dramatischer Aufführungen in der Kirche und begünstigten so die Entstehung des geistlichen Schauspieles. Andere aber wurden die Grundlage und Wurzel der musikgeschichtlich so wichtigen Form der Motette. Gewiß, Tuotilo konnte nicht vorausahnen, daß einmal Sänger den Einfall hätten, über einen Tropus noch einen zweiten und gar einen dritten, alle mit neuem, eigenem Text, aufzubauen, und so die Ausbildung der mehrstimmigen kirchlichen und weltlichen Musik in eine neue, aber sehr fruchtbare Richtung lenken könnten. Es ist aber eine geschichtliche Tatsache, daß erst die mit den Tropen einsetzende freiere Behandlung des überkommenen kirchlichen Gesangstextes derartige Entwicklungen überhaupt möglich machte — hat doch die frühe Mehrstimmigkeit großenteils die Verschiedenheit der Texte in den einzelnen Stimmen zur Voraussetzung —, und so hat auch Tuotilo einen An-

spruch auf einen Ehrenplatz in der Reihe der Pfadfinder unserer europäisch-mehrstimmigen Kunst.

Weniger ein Neuerer, als Förderer überkommener Formen, aber um den künstlerischen Aufstieg St. Gallens wohlverdient war ein Zeitgenosse Notkers und Tuotilos, Ratpert, der Litaneien, Prozessionslieder und Hymnen verfaßte, die sich, soweit sie erhalten sind, durch melodischen Schwung auszeichnen. Er hat zudem Lieder auch in seiner deutschen Muttersprache gedichtet und komponiert. Daneben wirkten, ebenfalls im 10. Jahrhundert, Waltram, Hartmann, Notker Physicus, alles Männer, denen die poetische wie die musikalische Geschichte in gleicher Weise verpflichtet ist.

In seiner Blütezeit war St. Gallen überhaupt eine rege Kunststätte. Wurden in den Klosterschulen die Fundamente für die gesangliche und musikalische Erziehung der Jugend gelegt (und zwar wird es in St. Gallen darin gehalten worden sein wie in der Pfalzschule zu Aachen, über deren Lehrgang wir durch Alkuins Schilderung einigermaßen unterrichtet sind), so bot die Erholung und Ausspannung vom Kirchen- und Schuldienst immer wieder Anlässe zu künstlerischer Betätigung, nicht zu reden von außergewöhnlichen Ereignissen, wie fürstliche Besuche und Feste mannigfacher Art, welche durch gesangliche und instrumentale Aufführungen verschönert sein wollten. Viele Einzelzüge musikalischen Treibens von jung und alt sind in den Geschichtsquellen des Klosters überliefert. Die Seele der Musikpflege war zu seiner Zeit Tuotilo, der alle damaligen Instrumente beherrschte, wie als Lehrer im Saiten- und Flötenspiel gesucht war. Freilich darf

man dabei nicht an so etwas wie an ein Klosterorchester denken, wie es heute die Stiftsschulen in Einsiedeln und Engelberg zu stellen vermögen; was aber der damaligen Zeit an Kunstleistung erreichbar war, fand in St. Gallen und den zu ihm in Beziehung stehenden Bildungsstätten reiche Pflege.

Mit Notker dem Stammler und Tuotilo war die Reihe begabter Meister nicht erloschen: Sequenzen, Tropen, Hymnen und Gelegenheitsdichtungen und -gesänge mannigfacher Art lassen sich auch nach ihnen aus den Quellen des Klosters belegen.

Daß die Führung in der künstlerischen Arbeit mit dem 12. Jahrhundert auf andere Zentren überging, lag in den unabänderlichen Gesetzen menschlichen Geschehens. Nicht verstummen aber darf die Anerkennung, welche die wissenschaftliche Forschung und die geschichtliche Darlegung der künstlerischen Vergangenheit den schwarzen Mönchen der alten Zeit schuldet, die der Menschheit das helle Licht der Bildung und Kunst durch die Jahrhunderte hindurch vorangehalten haben.

II. Notker der Stammler und sein Kreis

Auf der geschilderten musikalischen Grundlage ist die pindarische Poesie Notkers des Stammlers erwachsen. Wer für religiöse Dichtung keinen Sinn hat, wird die Größe des Mannes nicht begreifen können, und es ist zu fürchten, daß sie unserer Zeit schwer eindringlich genug zu Gemüt geführt werden kann. Das Mittelalter hat hier natürlich anders empfunden, und ein Blick in die Analecta hymnica[18]) lehrt, wie viele der ihm mit größerer oder geringerer Sicherheit zugeschriebenen Sequenzen in italienischen, französischen und englischen Handschriften erhalten sind, sonach im dortigen gottesdienstlichen Gebrauche gestanden haben, so daß man wohl sagen kann, daß niemals ein Schweizer Komponist oder Dichter eine derart weitreichende Wirkung ausgeübt hat. Welche Sequenzen ihm freilich zuzuschreiben sind, ist vielfach kontrovers: ich habe in die unten folgenden Proben nur solche aufgenommen, die ihm von vorsichtigen Forschern zugeschrieben werden, da mir die Herausgeber der Analecta in ihrer Skepsis allzuweit zu gehen scheinen[19]). Dabei wird es noch immer der Untersuchung bedürfen, wieviel auf seine eigene Rechnung zu setzen ist, wieviel er seinen Vorgängern verdankt, den älteren Hymnendichtern sowohl wie jenen byzantinischen Vorbildern, von denen oben die Rede gewesen. Ist seine Dichtung doch einer der Zeugen der großen Kulturwelle, die damals wieder

einmal vom Orient her das Abendland überflutete, was sich in religiöser Poesie sowohl[20]) wie in bildender Kunst der Karolingerzeit offenbarte[21]). Was ihre Nachwirkung anbelangt, so geht auf die Form der Sequenzenpoesie direkt die des mittelhochdeutschen Leichs zurück, indirekt aber die ganze Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Strophik der Vulgärsprachen, die sich so stark von der Einförmigkeit der auf der Hymnenform beruhenden Dichtung der althochdeutschen Zeit abhebt[22]).

In den folgenden Proben schließe ich mich im Wortlaut möglichst genau an das Original an, selbst auf die Gefahr hin, manchmal etwas seltsam zu wirken. So wenn etwa der Evangelist Johannes als „Jungfrau" bezeichnet wird im Anschluß an das lateinische Virgo, so muß diese auffallende Bezeichnung beibehalten werden, wenn man den Sinn nicht verfehlen will, der weder durch „Jüngling" noch durch das außerdem poetisch unbrauchbare „Junggesell" wiedergegeben werden kann. In formaler Beziehung habe ich mich genau an Silbenzahl und Rhtyhmus des Originals gehalten, nur dann abweichend, wenn die Responsion der beiden Halbstrophen keine genaue war, wo ich dann nach der einen oder anderen Richtung hin ausgeglichen habe. Diese Halbstrophen habe ich dann durch Einrückung bezeichnet, um dem allzu lehrhaft aussehenden 1a und 1b aus dem Wege zu gehen.

Weihnachtssequenz.

Vor der Zeit geborener,
der du Gottes Sohn!

Unerschaubarer!
Unendlicher!
Durch den ward das Werk
Himmels, Erde, Meers
und der alle drei
Bewohnenden!

Durch den Tage
und Stunden eilen
und sich wiederum
frisch erneuen!
Den die Engel
im Himmelshause
mit einhellender
Stimme feiern!

Nahmst an dich
den Leib, den gebrechlichen,
ohne Makel
der anererbten Sündlichkeit
vom Fleische der Jungfrau Maria,
daß ersten Ahnherren Schuld und
der Stammutter Lüsternheit
austilgest.

Dies sagt uns
der Tag der erscheinende,
überhelle,
vermehrt in seiner Dauer Glanz,
weil mit ihrem leuchtenden Strahle
die wahre Sonne erstehend
vertrieben die uralte
Finsternis.

Auch entbehrt die Nacht nicht
neuen Gestirnes,
das der Weisen wissende
Augen erschreckte,

noch der Herden Hüter
mangeln des Lichtes,
die die Helle blendete
göttlicher Streiter.

Freu dich, Gottgebärerin,
die umstehen
an Hebammen Stelle
Engel, singend Jubelsang:
Ehre dem Höchsten!
Christus, eingeborner Sohn,
der des Menschen
Gestalt angenommen
unsertwegen! Hilf uns doch,
die wir dich anflehn!

Und deren
Schicksalsgenoß zu werden,
herab du dich ließest,
herablassend ihre
Bitten empfange!
Auf daß zu
Schicksalgenossen deiner
Gottherrlichkeit selber
herab du dich lassest,
all uns zu machen.

Epiphanias.

Freu dich, Jungfrau Maria,
Gottgebärerin,

die des Engels Vorhersagen
gottergeben du geglaubt hast!

Von dem Hauch des heilgen
Geistes du erfüllet,

gebierst den Sohn du unbefleckt,
den diesen Weltenbau lenkenden.

Da du in Wehn liegst,
singen die Engel
überm Viehgeheg,
weil doch ihr Herrscher
liegt in der Krippe
eines Stallgemachs

Betlehems des Städteleins.

Den Namen Jesus,
den lehrte dich der Bot, der
himmlische,
daß dem Beschnittnen
du ihn, du Unbefleckte,
beilegest,

der einzig all unsre Schlechtigkeit,
zum Vater und heilgen Geist gesellt,

Richtig rings beschneiden kann.

In deine Hände
legen die drei Gaben die
Magier,
die unser Leben
und all unsern Glauben auch
darstellen.

Dir hat zuerst er
kundgetan der Allmacht
gewaltige Schmerzensglorie,
dir gab zuerst er
Zeichen seiner Gottheit,
da Wein er aus Wasser zeugete.

Drum beten all wir,
daß für unsre Sünden
du beim allgütigen Vater
Vermittlerin uns werdest,
der dich auf Erden
sich als Mutter wählte,
den erst des Himmels König
als König selbst erzeugte.

Und dich, die nun glänzet
vor Gottes Antlitz,
zerknirscheten Herzens,
dich flehen an wir,
daß ihn, der weilte
im Leib dir, du bittest für
uns all um Schirm und Schutz!

Mariae Reinigung.

Mit lautem Gemeingesang
ehret, Maria,
dich das Volk einmütiglich,
feiert dich aus frommem Innerstem,
des großmütgen Abrahams
ehrenwürdige
Tochter, die du königlich
Davids Königshaus entstammet bist.

Nun freu dich,
Mutter und Jungfrau,
Adlige,
die du des Erzengels Gabriel
Vorhersagungen
glaubend als
Jungfrau einen Sohn geboren hast,

in dessen
allerheiligstem
Blute die
Allgemeinheit sich gereiniget
des verderbtesten
Stammes, wie
Gott versprochen einst dem Abraham.

Dich deutet
Aarons dürrer, doch
blütenreicher Stab an;
auf diese weist er,
Maria,
ohne Mannes Samen im
Sohn erblühende!
Du Pforte,
dauernd verschlossene,
für die uns Ezechiels
Stimme gezeuget,
Maria,
die nur Gott den Durchgang du
je erlaubetest!

Doch ob du gleich das Beispiel gabest
als Mutter der Tugend,
hast du dich unterworfen,
der heilenden Reinigung,
bestimmt für befleckte
Mütter nur.
Zum Tempel trugest du mit dir hin
zur Reinigung ihn, der
als menschgewordner Gott dir
die Reinheit nur steigerte,
Gebärerin und doch
unbefleckt!

Nun freu dich,
die, der Herz und
Nieren erforschet, würdigt,
selbst in ihr den Aufenthalt
abgesondert zu
wählen, heilge Maria!
Nun juble,
die der Kleine
angelachet, Maria,
der zuteilt dem Menschenvolk,
sich zu freun und zu
folgen seinem Herrscherwink.

Darum, die wir Christi Fest,
der selbst zum Kindelein
unsertwegen geworden,
feiern und seiner
Mutter Maria,
wenn wir die Demütigkeit
Gottes im Lauf auch nicht
jemals können erreichen,
dien uns als Muster
doch seine Mutter.

Lob sei dem Vater, der
den Sohn uns offenbart:
Heiden und dem Volke hat
damit er
Israels uns gleichgestellt!
Lob sei dem Sohne, der
mit seinem Blut mit dem
Vater uns versöhnet hat,
des Himmels
Einwohnern uns gleichgestellt!

Lob sei dem heilgen Geiste auch
jetzt und immer!

Die unschuldigen Kindlein.

Ruhm dir, o Christus!

Welchem sinnvoll,
was da sinnlos
allen den andern erscheinet,
zu des Dienste
alle streben
jedes Geschlechtes und Alters.

Jugendlich zarte, zierliche
Kriegerlein,
von des Herodes Schwertern
gemordete, diese haben
heut verkündigt dich,
haben dich, wenn auch ohne die
Zunge noch,
doch mit des Blutes Stimme,
des strömenden, ausgerufen,
Christ, als Herolde.

Milch mit dem Blute
aufspritzend zum Himmel,
aufschreiend zu ihm,
den der betränten
Gesichter unschuldger
Kinder erbarmet.

Welcher der Helden,
der kühnsten, hat jemals
seiner Kriegerschar
solchen Sieg errungen,
da er sie zum Kampf geführt,

wie, da du führtest
als jammerndes Kindlein
die gleichaltrigen,
schickend sie zum Himmel,
ewig zu regieren dort?

Herold' in Klarheit,
Blumen hellglänzende
als Martrer;
Edelgesteine
sieh als Bekenner sie,
die Reinen.

Unter den Jungfrauen
mag man sie leuchtend schaun;
liebliche Söhnelein,
süßeste Knäbelein!

Helft uns als Fürbittende,

daß Christus eures Tods, des
unverdienten sich erbarmend,
den ihr um ihn erlitten,
liebevoll das Flehn erhörend,

uns seine Herrlichkeit schenke!

Johannes Evangelista.

Johannes, du von Christo,
innigst geliebte Jungfrau!

Der weichen Busen der
Gattin weggestoßen,
Messiae zu folgen,
daß seines Busens höchst
heilgen Quell zu trinken
würdig du werdest.

Der noch auf Erden
lebend die Herrlichkeit
angeschaut des Sohnes des Höchsten,
die nur den Heilgen,
lebend im ewigen
Leben, anzuschauen gegönnt ist.

Den Christus, am Kreuze
obsiegend, der Mutter
gab zum treulichen Hüter,
daß Jungfrau die Jungfrau
behüte und Sorge
sohnesgleich ihr erweise.

Der durch Kerker und
Schläge gebrochen,
doch des Zeugnisses
für Christus dich gefreut hast,
der Gestorbene
auferweckt und in
Jesu Namen das
gewaltge Gift besiegt hast.

Dir enthüllt der oberste
Vater sein Wort, das andern
immer verborgen.
Mögst du als Fürbittender
alle in Gottes Huld uns
immer empfehlen,

Johannes, Christi Liebling!

Sankt Stephan.

Diese Feier wollen dienend
in Eintracht heut wir begehen.

Das gütige Beispiel
des Vorbilds
soll uns belehren,
der für die Verfolger,
die schlechten,
selber gebetet.

O Stephanus,
Träger der Fahne
besten Königs, hör und hilf uns!
Erhörte dich,
als du für deine
Feinde flehtest, doch der Höchste.

Paulus, der dich einst verfolgt,
o Stephan, der glaubt jetzt
durch dein Beten selbst an Christus,
und mit dir froh tanzet er
im Reiche, dem niemals
der Verfolger nahen darf.

Uns ebenso, uns Flehende,
die dich anrufen,
als Bittende dich bestürmen,
soll dein Gebet dein heiliges,
für heut und immer
mit unserem Gott versöhnen.

Den Petrus Christo
zum Diener setzete,
der Petro Vorbild
des Glaubens worden ist,
zur Rechten höchsten
Vaters zeigend jenen,
den wütendes Volk gekreuzigt:
Dich hat sich Christus

erwählet, Stephanus,
durch den er seine
Getreun im Glauben stärkt,
der sich dir unter
Steingeschleuder tröstend
hat sichtbarlich offenbaret.

Nun unter strahlenden
Purpurn der Märtyrer
erglänzest du gekrönet[23]).

Von den Lebensumständen Notkers wissen wir mehr, als wir sonst von denen mittelalterlicher Dichter zu wissen pflegen. Er war kränklich und schwächlich, verlor früh die Zähne und war, wie das bei genialen Menschen oft vorzukommen pflegt, nervös schwer belastet. Er hatte Visionen und Ahnungen, und auch sein Stottern wird wohl auf diese Quelle zurückzuführen sein. Doch war er ein gütiger und milder Lehrer, was uns rührende Gelegenheitsgedichte bezeugen[24]). Und durch all seinen Ernst und seine Grämlichkeit brach oft ein goldener Humor hindurch. Diese seine Künstlergestalt erst abrundende Eigenschaft, die uns durch Anekdoten aus seinem Leben bezeugt ist, läßt es uns begreiflich erscheinen, wenn ihm moderne Philologen auch das anonym überlieferte, reizende Geschichtchen vom Wunschbock zugeschrieben haben.

Lebten einst drei Brüder, von einem Vater entsprossen,
der, wie es heißt, nicht allzu reich mit Mitteln gesegnet.
Sterbend ließ er den einzigen Bock den trauernden Söhnen:
ja den einen vermochte er kaum im Leben zu nähren;
denn ihm drängten sich nicht im Stalle die Schafe, die Herden

blökender Rinder fraßen ihm nicht das üppige Gras ab,
und ihm pflegten sich nicht die fetten Böcke im Felde
mit gesenkten Hörnern zu stoßen. Das einzige Böcklein
war ihm Glück und Besitz und fraß mit ihm aus der
Schüssel.

Diesen Bock nun erben die Brüder. Sorgsam sie beraten,
was mit dem Erbstück zu tun: es gilt ihn gleich zu verteilen.

Aber der älteste Bruder begann mit beratender Stimme:
„Solchen Bock", so spricht er, „nicht gut wärs, ihn zu
zerteilen,

weil, solange er lebt, er gar so schön von Gestalt ist.
Darum scheint es mir gut, die edle Rasse zu züchten.
Machen wir einen Vertrag, daß der von uns den ganzen
Bock behalte, der sichern Beweis bringt, daß er die andern
alle an Geist überragt." Und so gefiel es den Brüdern.
Und sie beschließen, daß der den Bock sein eigen soll
nennen,

der sich selber den größten Bock zu wünschen imstande,
so daß keiner der andern den Wunsch ihm noch überwünsche.
Also beginnt der erste: „Ach gäbe mir Gott doch ein
Böcklein,

das, wenn alle die Berge der Welt und alle die Täler
ausgeglichen wären durch eingebetteten Salzstock,
daß dann alle dies Salz auch eine Keule des Böckleins
nicht ganz dünn zu bestreuen vermöchte, geschweige zu
salzen!

Aber der Keule entspreche der sonstige Körper des Tieres!"
Spricht der zweite: „Gewähre der Herrgott solch einen
Bock mir,

daß, wenn alle die Fäden, die seit Erschaffung der Welt
noch

jemals gesponnen wurden, zu einem Faden sich einten,
dieser nicht einen Huf des Bocks zu binden vermöchte!

Aber der Leib sei noch größer, als selbst danach zu erwarten!"
Und der Jüngste seufzt und spricht: „Ach hätt' einen Bock ich
durch die Gnade Gottes: der sollte zwischen den Hörnern
so viel Meilen haben, daß selbst dem Phönix, der rastlos
stets von der Wüste zum Libanon fliegt und wieder zum Neste,
kraftlos sänken die Schwingen, flög' er vom einen zum andern."
Also sprachen die drei. Wem aber gehört nun das Böcklein?
Wer sich weise dünkt, der mag die Sache entscheiden.

Den gleichen freundlichen Humor zeigen auch die anonym überlieferten „Gesta Caroli Magni", die mit guten Gründen ebenfalls unserem Notker auf die Rechnung gesetzt werden. Eine abweichende Ansicht[25]), wonach diese Gesta erst ins elfte Jahrhundert zu setzen und Ekkehard IV. zuzuschreiben seien, ist von der Kritik wohl einstimmig abgelehnt worden. Das reizende Büchlein ist jetzt durch den Inselverlag[26]) einem größeren Publikum in Übersetzung zugänglich gemacht worden. Mit Recht hat man gesagt, daß man den großen Kaiser aus diesen Anekdoten besser kennen lerne als aus den hochernsten Geschichtswerken, die von seinen Haupt- und Staatsaktionen berichten. Der nervöse Dichter offenbart sich uns darin durch die Aufgeregtheit und Eile, mit der er alles vor sich gehen läßt. Selten bricht heroisches Pathos durch, dann aber unübertrefflich, wie in der prachtvollen Geschichte vom eisernen Karl, aus der ich als einzige Probe einiges mitteilen will. Desiderius der Langobardenfürst steht auf der Zinne Pavias mit einem zu ihm geflohenen

Franken namens Otker. Das Heer Karls nähert sich der Veste, um sie zu belagern. Er sieht zunächst den gewaltigen Troß und fragt: „Ist Karl unter diesen?" und Otker antwortet verneinend. Es kommt das ungeheure Fußvolk, dann das Heer der Beamten und Diener, dann die große Schar der geistlichen Würdenträger, und jedesmal fragt Desiderius das gleiche und jedesmal erwidert Otker mit Nein. Aber

„Wenn du auf den Feldern eine eiserne Saat starren siehst und Po und Tessin mit eisenschwarzen Meeresfluten die Mauern der Stadt überschwemmen, dann können wir annehmen, daß Karl kommt." Er hatte das noch nicht zu Ende gesprochen, als zuerst im Westen und Norden es sich wie eine finstere Wolke zu zeigen begann, die den hellsten Tag in schauerliche Schatten hüllt. Und als der Kaiser näher und näher kam, ging von dem Glanze der Waffen den Eingeschlossenen ein Tag auf, dunkler als die Nacht. Da sah man auch ihn, den eisernen Karl, eisern behelmt, mit eisernen Ärmeln bewehrt, die eiserne Brust und die breiten Schultern eisern gepanzert. Die eiserne Lanze hoch aufgereckt hielt seine Linke umschlossen, denn die Rechte war stets bereit für den siegreichen Stahl. Die Außenseite seiner Hüften, die man sonst frei läßt, um leichter aufsitzen zu können, war bei ihm mit dünnen eisernen Schuppen bedeckt. Von den Beinschienen brauche ich nichts zu sagen: sie waren ja im ganzen Heere aus Eisen gebräuchlich. An seinem Schilde sah man nichts als Eisen. Auch sein Roß glänzte eisern wieder von Farbe und stolzem Mut. Solche Rüstung trugen alle, die ihm voraufzogen, alle zu seiner Seite und alle, die ihm folgten, und der ganze Heereszug war insgemein so gewappnet wie er. Eisen füllte die Felder und die Wege, der Sonne Strahlen wurden zurückgeworfen

von dem blinkenden Eisen. Dem starren Eisen bezeugte das Volk todesstarr die geziemende Ehre, bis tief unter die Erde drang das Entsetzen vor dem glänzenden Eisen. „Das Eisen, wehe, das Eisen!" so tönte das Geschrei der Bürger durcheinander. Vor dem Eisen erbebten die festen Mauern, und der Mut der Jünglinge verging vor dem Eisen der Männer. Dies alles also erfaßte der spähende Otker mit einem Blicke und sprach zu Desiderius die Wahrheit: „Siehe, da hast du Karl, den du so sehr suchtest." Bei diesen Worten sank er halbentseelt zusammen.

Gewöhnlich aber sehen wir den Dichter im Hausrock einer lässigen Prosa, die den Schweizer in der gemütlichen Vorliebe für das Diminutiv verrät.

Ob eine Lebensbeschreibung des hl. Gallus in lateinischen Versen, die sich als von ihm verfaßt ausgibt, auch wirklich ihm zuzuschreiben sei, ist strittig [27]). Eine deutsche Psalmenübersetzung, die ihm Bächtold zuschreiben zu sollen meinte, ist ihm seither mit Recht abgesprochen worden [28]).

Tuotilo dagegen war in ganz anderer Weise gut und nützlich, ein Mensch von Muskelarmen und an allen Gliedern so, wie Fabius (gemeint ist Quintilian) die Athleten auszulesen lehrt. Er war beredt, von heller Stimme, ausgezeichnet in erhabener Arbeit und ein Künstler in der Malerei, ein Musiker sowie auch seine Genossen, aber vor allem in jeder Art Saiteninstrumente und Pfeifen; denn er unterrichtete auch die Söhne der Edlen im Saitenspiel in einem vom Abt dazu bestimmten Raume. Ein geschickter Bote in Nähe und Ferne, war er in Bauten und in seinen übrigen Künsten erfolgreich, des Dichtens in beiden Sprachen mächtig und von Natur damit gleich zur Hand, im Ernste und im Scherz der-

gestalt kurzweilig, daß einst unser Kaiser (gemeint ist Kaiser Karl der Dicke) demjenigen geflucht hat, der einen Menschen von solcher Anlage zum Mönche gemacht habe.

So berichtet Ekkehard IV. in seinen Casus Sancti Galli [29]) über den erstaunlich vielseitigen Mann. Über seine musikalische Wirksamkeit hat oben P. Wagner gehandelt. Von seinen Werken, die der bildenden Kunst angehören, ist uns ein Elfenbeindiptychon erhalten, dessen Vorderseite man bei Rahn und Mantuani [30]) abgebildet findet. Es würde über den Rahmen dieser Skizze hinausgehen, wollte ich die Bedeutung besprechen, die St. Gallen auch für die bildende Kunst des Mittelalters in Anspruch nehmen darf. Ein genauer Kenner derselben [31]) äußert sich folgendermaßen: „Fasse ich meine Untersuchungen über den alemannischen Kunstkreis zusammen, so stelle ich noch einmal fest, daß für die Periode von cirka 820—920 St. Gallen, von der Mitte des 10. bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts die Reichenau der Hauptsitz der künstlerischen Kultur ist... Nach seiner stilbildenden und kunsthistorischen Bedeutung behauptet der alemannische Kreis den ersten Rang innerhalb der ostfränkischen Kunst von der Mitte des 9. bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts." Tutilo scheint, wenn wir Ekkehard IV. glauben wollen, ja auch in deutscher Sprache gedichtet zu haben, doch hat uns die Ungunst der Zeiten nichts davon überliefert. Von seinen lateinischen Werken ist uns der auf zwei Halbchöre der Cantores und der Officianten verteilte Weihnachtstropus das wichtigste [32]).

Heute wollen wir den Knaben besingen, den vor der

Zeit der Vater und in der Zeit die herrliche Mutter geboren. „Wer ist der Knabe, den ihr als so großer Vorhersagungen würdig ausruft? Sagt es uns, damit wir seine Mitrühmer sein können.“ Er ist es, dessen Herabkunft auf Erden der Prophet und erwählte Psalmist Gottes vorhersehend lange vorher angezeigt hat und also prophezeite: Ein Knabe ist geboren usw.

Nicht auf Tutilo selbst mit Sicherheit zurückzuführen, aber ohne Frage seinem Kreise entstammend, weil jedenfalls gleichzeitig in St. Gallen gedichtet, ist der Ostertropus, dessen beide Halbchöre die das hl. Grab bewachenden Engel und die zum Grabe heranschreitenden drei Marien darstellen [33]):

Wen sucht ihr im Grabe, o Christinnen? „Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner.“ Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hat. Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.“

So unbedeutend diese kleinen Zwiegesänge zu sein scheinen, sie sind doch von ungeheurer Wichtigkeit geworden, insofern als aus diesem Keim das religiöse Drama des Mittelalters und so denn auch mittelbar das ganze moderne Drama entstanden ist.

Und nach dem der buw volfuort, ist bischof Gebhart der erst des namens von Costentz gen Zürich beruoft worden. Der hat Sant Felix und Regula grab ufgebrochen in der Chorherren Münster der größeren statt und hat ir heiltumb in gemelt nüw Münster der äbtissin Berchta und ouch in andere kilchen im bistumb usgeteilt und iren tag in ganzem Turgöw und Zürichgöw gebotten ze fijren, wie das Ratpertus, ein geborener Züricher, so der dero zit gelebt und ein conventherr zuo Sant Gallen gewesen, an Roggerum, einen mitconventbruoder schribt. Und bald

darnach von Berhta der äbtissin, künig Ludwigs tochter und keiser Caroli swöster, mäldende usw.

Dieses Gedicht Ratperts [34]), des dritten im Bunde der Notker und Tutilo, zur Einweihung der Fraumünsterkirche in Zürich, ist wohl das interessanteste seiner lateinischen Gedichte. Von seinen deutschen ist uns der Lobgesang auf den hl. Gallus erhalten, aber leider nur in lateinischer Übersetzung durch Ekkehard IV., so daß wir über dessen ästhetischen Wert kaum ein rechtes Urteil abgeben können [35]). Für uns noch heute am wertvollsten ist sein Geschichtswerk der Casus monasterii Sancti Galli, das später durch Ekkehard IV. fortgesetzt und noch nachher durch fünf verschiedene Fortsetzer bis zum Jahre 1203 fortgeführt, unsere vornehmste Quelle für die Geschichte des Klosters und eine unserer bedeutendsten kulturgeschichtlichen Quellen für das frühere Mittelalter überhaupt geworden ist.

III. Ekkehard I. und sein Waltharius

Geboren unter der Regierung des großen Kirchenfürsten Salomo von Konstanz, des selbst dichterisch tätigen Schülers Notkers des Stammlers[36]), hat Ekkehard wohl diesen als Knabe noch persönlich gekannt und seinen Einfluß erfahren. Gestorben 973 als Oheim Notkers des Deutschen stellt er ein bedeutendes Bindeglied dar der ersten und letzten literarisch hervorragenden Epoche des Klosters.

„Liebe Brüder, ein Drittel der Erde benennt sich Europa," so beginnt sein Epos von Walther Starkhand. Das artige Zöpflein, das aus diesem ersten Vers hervorlugt, soll man ihm nicht abschneiden, und man soll ihn in Hexametern übersetzen, in Vossischen Hexametern, die dieses Schulschmäcklein am reinsten wiedergeben in möglichstem Anschluß an Vossens Vergilübersetzung. Jede andere Art, allitterierende Langzeilen, Nibelungenverse, höfische Reimpaare usw. verfälscht das Wesen seiner Dichtung. Anders wäre es, wenn man seine Vorlage rekonstruieren wollte. Dann aber müßte man sorgfältig seine Zusätze ausschneiden, seine Auslassungen ergänzen, seine Abweichungen ändern, was eine wohl unausführbare Aufgabe darstellen würde, da er sich meines Erachtens dieser Vorlage gegenüber viel freier benommen hat als Saxo Gramma-

ticus gegenüber den seinigen, so daß was Axel Olrik in Beziehung auf diesen in genialer Weise versucht hat, in unserem Falle auch ein gleich bedeutender Forscher kaum wagen dürfte.

Attila, der Hunnenkönig, zieht aus Ungarn an den Rhein, wo sich ihm der Frankenkönig Gibicho schon auf das Gerücht des Heranzuges des zahllosen Heeres unterwirft, Tribut zahlt und den jungen Hagano, der von Trojanern abstammt, als Geisel stellt, da der eigene Sohn, der neugeborene Guntharius, noch der Obsorge der Mutter nicht entbehren kann. Und nun zieht Attila weiter, ins Reich der Burgunder, deren König Herircus eine Tochter Hiltgunt hat, die mit Waltharius, dem Erben von Aquitanien verlobt ist. Während Gibicho schon auf die Kunde vom Herannahen der Feinde zu allem bereit ist, müssen hier die Feinde erst das Land verwüsten:

Attila aber wendet geschwinde die hurtigen Zügel,
und nicht zögern die Fürsten, den Spuren des Herrschers zu folgen,
gleich in geordnetem Tritt in langem Zuge sie hinziehn.
Dumpf tönt unten das Land vom Hufe der Rosse geschlagen,
und vom Schildegekrach widerhallt der erschrockene Himmel.
Eiserner Wald überglänzt rotschimmernd alle die Felder,
gleichwie am Horizonte vom Meere wiedergespiegelt
über die Erde ihr Licht ergießt die herrliche Sonne.
Saone und Rhone haben sie schon gesamt überschritten,
und zum Plündern zerstreut sich nun der gewaltige Haufen.

Nun erst entschließt sich Herircus die Tochter als Geisel zu geben: die beiden Abschnitte sind mit be-

wußter Kunst verschieden gestaltet, um die Feinde des Helden, die Franken, von vornherein in ein ungünstiges Licht zu stellen. Auf die Gestaltung des dritten Abschnittes, die Stellung Walthers als Geisel des aquitanischen Königs Alphere, wird nun weniger Kunst verwendet, sondern der Entschluß nur durch das Beispiel der beiden anderen, mächtigeren Reiche gerechtfertigt. Gebührend hervorgehoben wird auch beim Friedensschluß mit Burgund das friedfertige Wesen Attilas, wie es der süddeutschen Auffassung entsprach, im Gegensatz zu der fränkischen, durch die Eddagedichte bezeugten, in der er als Gottesgeisel fortlebt.

Ebenso erweist er sich freundlich und gütig gegen die in seiner Gewalt befindlichen jungen Geiseln. Die Jünglinge läßt er im Waffenhandwerk unterrichten, in dem sie sich bald vor andern auszeichnen, die Jungfrau übergibt er seiner Frau, der Königin Ospirin, die sie bald lieb gewinnt, so daß sie sie sogar zur Hüterin der Schatzkammer macht,

> und nur wenig fehlte, so hätte sie selber regieret,
> denn sie konnte schalten und walten, wie ihr beliebte —

eine seltsame Erfindung des Dichters, die den späteren Raub der Schätze erklären soll.

Unterdessen ist der Frankenkönig Gibicho gestorben, und sein Sohn Guntharius ist ihm in der Regierung gefolgt. Wenn man den Dichter beim Wort nehmen will, wird man sich also, da Guntharius zu Anfang des Gedichts eben geboren ist, den Helden der Erzählung und seine Braut nicht allzu jung vorstellen dürfen. Ebenso Hagano, der nun, da ihm, weil

Guntharius den auferlegten Tribut zu zahlen sich weigert, als Geisel Tod oder Knechtschaft bei den Hunnen droht, von diesen nächtlicherweile entweicht und glücklich an den Rhein entkommt.

Walther aber eilte den Hunnen voraus in den Schlachten
und, wohin er auch schritt, ihm folgte das Glück an den
Fersen.

Die kluge Königin fürchtet nun, daß Waltharius auf ähnliche Weise entfliehen möchte, und rät dem König, ihn durch die Verheiratung mit der Tochter eines hunnischen Fürsten an das Hunnenland zu fesseln. Bemerkenswert ist dabei die Technik, mit der Rede in Rede eingelegt ist, indem die Sprecherin dem angesprochenen König die direkte Rede, die er an Waltharius halten soll, unmittelbar vorsagt.

Walther, der schon den Plan gefaßt hat, mit Hiltgunt zu entfliehen, antwortet in längerer, rhetorisch ausgeschmückter Rede, die die Frage akademisch erörtert, ob Ehe oder Ehelosigkeit für einen jungen Militär- oder Staatsbeamten vorzuziehen sei, und sich für die Ehelosigkeit entscheidet. Diese Argumente gehen mittelbar auf die antike Schrift des Theophrast über die Ehe zurück, von der uns Hieronymus Auszüge überliefert, nur daß es dort nicht der Soldat, sondern der Philosoph ist, der in seinem Beruf durch die Ehe gehindert wird[37]). Von den Humanisten ist später die Frage an uxor sit ducenda häufiger behandelt worden.

Unterdessen kam dem Fürsten die sichere Kunde,
daß ein jüngst besiegtes Volk sich wieder erhoben

gegen die Hunnen und selbst mit Krieg sie feindlich bedrohe.
Und nun gilt es für Walther, die Sache kräftig zu führen:
schnell versammelt er nun das Heer und ordnet die Mannschaft,
stärkt der Krieger Herzen mit wohlgeordneter Rede,
mahnend, daß sie vergangner Siege immer gedenken,
zeigend, wie sie auch diesmal, wenn nur ihr Mut noch der gleiche,
niederwerfen würden die Feinde und Länder erobern.
Ohne Verzug bricht auf und folgt die sämtliche Heerschar.
Er überblickt den Ort der Schlacht und führet die Menge,
alle nach Zahl in Geschwader gereiht durch Felder und Fluren.
Schon zum Wurf der Geschosse gelangt hält stille im Anmarsch
beiderlei Heer, und lautes Geschrei sich hebt in die Lüfte,
und die Trompeten mischen darein die schreckliche Stimme.
Alsbald fliegen in Schwärmen die Speere hierhin und dorthin,
wo Kornelle und Esche im gleichen Spiel sich begegnen,
strahlendem Blitz gleichbar erglänzen geschwungene Lanzen.
Häufig wie Flocken des Schnees, die der Nordwind wehend umhertreibt,
senden sie aus die Menge der schmerzenbringenden Pfeile.
Endlich, nachdem aus beiden Haufen verschickt die Geschosse,
greifen die Hände zur Seite hinab zu den glänzenden Schwertern,
sie entraffen der Scheide den Blitz und fassen die Schilde,
sprengen gegeneinander und fangen von neuem den Kampf an.
Brust an Brust den Rossen zerkracht im gewaltigen Anprall,
Schild an Schild wirft manchen der Reiter vom Sattel zur Erde.

W. Meyer hat hier mit scharfem Blick die Schilderung einer Ungarnschlacht der Zeit mit Vergilschen Mitteln erkannt [38]).

Nach erfolgreichem Kampfe kehrt Walther mit dem Heere heim und wird als Sieger empfangen. Er gibt dem herandrängenden Gesinde nur kurze Auskunft und begibt sich, müde wie er ist, in das Gemach des Königs, wo er Hiltgunt antrifft.

Diese umarmt er mit zärtlichem Kuß und sagte ihr solches:
„Bringe mir rasch einen Trunk, denn ich ringe nach Luft vor Ermattung."
Jene füllet geschwinde mit Wein einen kostbaren Becher, reicht ihn dem Manne, der nimmt ihn, indem er darüber das Kreuz schlägt,
hält dabei fest ihre Hand in der seinigen. Aber das Mädchen
stehet stille und schweigend schaut sie dem Herren ins Antlitz.
Walther trinkt und reichet den leeren Becher zurück ihr.
Beide wußten sie, daß sie als Kinder verlobt einst gewesen,
und so erprobt er das liebe Mädchen mit folgenden Worten:
„Lange leben wir beide schon in gleicher Verbannung,
und wir wissen doch wohl, was einstens unsere Eltern
über unsere Zukunft gemeinsam haben beschlossen.
Warum verhehlen wir das einander mit schweigendem Munde?"
Aber die Jungfrau, meinend, daß solches im Scherze geredet,
schwieg ein Weilchen still, dann aber erwidert sie also:
„Warum heuchelt dein Mund, was in tiefster Brust du verwirfest?
Willst mich glauben machen, wozu du im Herzen doch nein sagst,

als wär's schreckliche Schande, sich solche Frau zu erwählen?"

Warum zweifelt eigentlich Hiltgunt, daß es Walther ernst sei mit der Erinnerung an ihre Kinderverlobung? W. Meyer meint, weil er sich vorher im Gespräch mit Attila als einen Weiberfeind gezeigt habe. Aber, abgesehen davon, daß nirgends gesagt ist, daß Hiltgunt von diesem Gespräche etwas vernommen hat, ist dort gar nicht die Rede davon, daß es eine Schande sei zu heiraten, und schon gar nicht, daß es eine Schande sei, eine solche Frau wie sie zu heiraten, sondern nur daß es für einen Offizier nicht empfehlenswert sei, was ja nicht nur zur Zeit von Lenzens Soldaten, sondern noch bis auf die heutige Zeit eine weit verbreitete Anschauung gewesen ist. Hiltgunts Benehmen erklärt sich eigentlich nur, wenn man annimmt, daß sie Walther sozial nicht ebenbürtig sei, daß die Darstellung unseres Gedichts, wonach sie eine Prinzessin ist wie Walther ein Prinz, nicht die ursprüngliche sei, daß aber die ursprüngliche (nicht des alten allitterierenden, wohl aber des Liedes des 9. Jahrhunderts) sich immer noch durchschimmernd unter der Übermalung in unserem Gedichte geltend mache. Damit erklärt sich das nicht nur christlich demütige, wie Neckel[39]) es ansieht, sondern ausgesprochen dienende Verhalten gegenüber dem Manne das ganze Gedicht hindurch. Dann hätten wir auch eine Möglichkeit, jenes merkwürdige Burgunderreich neben dem Frankenreiche des Gibich zu erklären: ursprünglich hat Gibich statt des geforderten Königssohnes, weil dieser zu jung war, zwei Geiseln stellen

müssen, den Hagen und die Tochter eines burgundischen Unterkönigs Herrich. Ihr Verhältnis wäre so zu denken wie das von Fruote und Horant in der Gudrun, die beide „von Dänemark" heißen. Da solchergestalt in unklarer Weise von zwei Burgunderkönigen die Rede gewesen wäre, hätte Ekkehard den historischen Verhältnissen entsprechend den König von Worms zum Franken gemacht und daneben Herrich zum König des damals noch bestehenden Burgunderreichs in Frankreich. Hiltburg avancierte dadurch zur Prinzessin und die Kinderverlobung wurde erfunden, statt daß sich Walther erst in der Fremde in die Mitgefangene verliebt hätte. Aber wenn Guntharius später neben den Schätzen noch das Mädchen fordert, so hat er doch einen gewissen Schein von Recht, weil es sich um eine Angehörige seines Reiches handelt. Dann konnte Attila aber auch Hagen freiwillig nach Hause schicken (wie es im Nibelungenliede heißt, daß hier wohl das ältere hat), weil er ja ohnehin durch eine burgundische Geisel gedeckt war.

In dem weiteren Gespräch zwischen Walther und Hiltgunt ist von Liebe nicht die Rede, sondern Walther versichert sie nur, daß er im Ernste spreche und ihr ein Geheimnis anvertrauen wolle. Darauf kniet das Mädchen vor ihm nieder und versichert ihm in allem gehorchen zu wollen. Er entwickelt ihr nun seinen Plan, der im Verfolge ausgeführt wird. Es ist eine seltsame Erfindung, daß der siegreiche General dem Könige und dessen Großen ein Gastmahl gibt, aber man muß sich damit abfinden, da der Dichter diese

Motivierung braucht, wo ihn seine Quelle wahrscheinlich im Stiche ließ.

Als sie mit Kost den Hunger gezähmt und entfernet die
Tafeln,
tritt der Held an den König heran und beginnet die Rede:
„Darin", spricht er, „Herr, erstrahle euere Gnade,
daß ihr euch zuerst, dann alle die übrigen froh macht!"
und mit dem Worte zugleich beut er den kunstvollen Becher,
drauf gemeißelt der Ahnherren langgereihete Taten.
Diesen ergreift der König und leert ihn kräftigen Zuges,
und er heißt die andern, es ohne Zögern ihm gleichtun.
Schnelle laufen die Schenken und schnelle kehren sie wieder,
volle Becher reichen sie dar und nehmen die leeren.
Alle eifern, des Königs Gebot und des Wirts zu erfüllen.
Wütende Trunkenheit herrscht alsbald überall in der Halle,
stammelnder Redeschwall strömt vom überfeuchteten Gaumen,
kräftige Helden sieht man taumeln unsicheren Fußes.
Solches bacchische Fest hinzieht bis spät in die Nacht nun
Walther und hält zurück, wer etwa zum Heimgang sich
anschickt,
bis vom Weine zu Boden gefällt, vom Schlafe belastet
in der Halle alle liegen gestreckt auf die Erde,
so daß, hätt' er das Haus den zehrenden Flammen gegeben,
keiner gewesen wär, der drüber berichten gekonnt hätt'.

Wir finden in dieser Schilderung wenig Vergilische Reminiscenzen, und Ekkehard wird wohl eigene Erfahrung außer dem Kloster und wohl auch in demselben bei der Darstellung zu Rat gezogen haben. Doch hat schon Neckel darauf hingewiesen, daß die Trunkenheit Attilas und der Seinigen ein alter Zug ist, den das zugrundeliegende Waltherlied mit dem alten Atlilied in der Edda teilt:

Es tönten die weinschweren
Trinkschalen Atlis,
als in der Halle die Hunnen
Unterhaltung pflogen

und

Sorglos hatte Atli
sinnlos getrunken,
nicht hatte er Waffen,
nicht wehrte er Gudrun.

Aber was hier nur als Möglichkeit angedeutet ist, wird dort wirklich vollzogen: Gudrun steckt die Halle in Brand:

Die Trunkenen weckte sie mit heißem Brande,
dem Feuer gab sie alle, die innen waren.

Auch die Erwägung dieser Möglichkeit wird dem alten Liede angehören; ausführen aber konnte es die Tat nicht lassen, weniger aus sittlichen Bedenken, als weil die Sage vom Untergang der Burgunden durch Attila, jenes Lied, das ihm selbst als Anregung gedient hatte, zu bekannt war, als daß er Attila vorher hätte zugrundegehen lassen können.

Die Trunkenheit der Hunnen benutzend, setzen Walther und Hiltgunt ihren Fluchtplan ins Werk. Die bereits vorher bis ins einzelne wohlüberlegte Ausrüstung für die Reise wird mitgenommen, nicht ohne daß Hiltgunt vorher den ihr anvertrauten Schatz tüchtig geplündert hätte, der in zwei dem Roß auf beiden Seiten angehängten Schreinen verwahrt ist. Walther reitet, da der schwer gewappnete kaum gehen kann, das Mädchen führt das Roß am Zügel.

So enteilen sie denn und eilen die Nächte hindurch, doch,
wie am Morgen die rötliche Sonne der Erde ihr Licht zeigt,
bergen sie sich in den Wäldern, die Orte der Finsternis suchend,
und im sichersten Aufenthalt selbst verfolgt noch die Furcht sie,
und so sehr wühlt Angst in des Mädchens pochendem Herzen,
daß sie jedes Gesäusel der Luft und Rauschen des Winds schreckt,
Vogelgezwitscher und aneinanderschlagende Äste.
Furcht vor der Fremde und Heimatsliebe drängen sie vorwärts.
Dörfer meiden sie, weichen aus den bebaueten Feldern,
über bewaldete Berge auf weit sich krümmendem Umweg
suchen sie abseits die Pfade mit zaghaft ängstlichen Schritten.

Diese ganze, von Vergil stark beeinflußte, anmutige Schilderung ist gewiß Ekkehards Eigentum. Hingegen gehört der Kern der folgenden Szene sicher einer älteren Stufe an, so daß also in der Vorlage zunächst kein Szenenwechsel stattgefunden hat.

Doch die Bewohner der Stadt, von Wein und Schlummer ermattet,
liegen im Schlafe bis in die Mitte des folgenden Tages.
Dann erheben sie sich und suchen den Gastgeber alle,
um ihm Dank zu sagen und seine Bewirtung zu rühmen.
Attila legt die beiden Händ' an die schmerzenden Schläfen,
schreitet aus dem Gemach und ruft voll Jammer nach Walther,
daß er dem Freunde klage die Not und das schmerzliche Übel.

Diese Schilderung des königlichen Katzenjämmers ist natürlich noch lustige Zutat Ekkehards; was aber folgt, ist nicht mehr Katzenjammer, sondern Zorn und Ingrimm nach Entdeckung der Flucht, die den König die Nacht über am Schlafen verhindert.

Kaum daß der Morgen sich hob, berief er die Ältesten alle,
sprechend: „O, wenn mir doch Einer den flüchtigen Walther
wiederbrächte gebunden und jene schamlose Hündin!
Den wollt' ich mit häufig geläutertem Golde bekleiden,
wollte den Stehnden ganz so hüben als drüben belasten,
daß ich sein Leben lang den Weg ihm sperrte mit Schätzen."

Aber alle, die die Tapferkeit Walthers kennen, weigern sich, ihm nachzusetzen. Das ist der alte Kern, von dem ich oben gesprochen habe. Schon J. Grimm hat aufmerksam gemacht auf die parallelen Verse des alten Gedichts von der Hunnenschlacht:

Will dich im Sitzen mit Silber bedecken,
will dich im Gehen mit Gold überschütten,
daß Ringe rollen rings um dich her.

Hingegen stammt die Beschimpfung der Hiltgunt als schamlose Hündin wohl aus der Antike, wenigstens ist es eine gar nicht seltene Wendung, die bei Homer sogar Göttinnen gegen einander gebrauchen, wenn ich sie auch bei Vergil nicht nachweisen kann.

Damit verschwinden die Hunnen aus der Handlung, und das wird auch das Alte sein, und ihr Auftreten in mittelhochdeutschen Quellen eine spätere Entwicklung.

Das flüchtige Paar setzt seinen Weg fort. Sie kommen an den Rhein und lassen sich in der Nähe von Worms in einem Nachen übersetzen, wobei sie

dem Fährmann als Lohn Fische geben, die Walther in der Donau gefangen hat. Dieser bringt sie in die königliche Küche, die Fremdartigkeit der Fische fällt Gunther auf, der Fährmann erklärt, auf welchem Wege er zu den Fischen gekommen sei, und Hagen erkennt an der Beschreibung den alten Freund. Aber Gunther teilt die Freude Hagens in anderer Weise: von Schätzen, die sie mitführen, hat ihm der Fährmann gesprochen, auf die macht er Anspruch als auf einen Ersatz des Tributs, den einst sein Vater Gibich den Hunnen gezollt hat. Vergebens mahnt Hagen ab, der König macht sich mit einem Dutzend Begleiter, unter denen sich auch Hagen befindet, auf den Weg. Damit ist der Konflikt angebahnt, zwischen der Waffenbrüderschaft, die Hagen mit Walther verbindet, und dessen Mannentreue gegenüber seinem König. Wie wird sich Hagen entscheiden?

Unterdessen ist Walther in den Vogesen angekommen. Daß die Szene hierher verlegt wird, hat wohl seinen Grund darin, daß der Held als Aquitanier als aus dem Baskenlande stammend, von Waskonolande, bezeichnet wird. Es ist möglich, daß unser Nibelungenlied, das ja irgendein Waltherlied kannte, die Szene von Siegfrieds Ermordung in Erinnerung daran dorthin verlegt hat. In einer durch zwei zusammentretende Felsen gebildeten Höhle bergen sich die Flüchtlinge.

Denn seitdem er fliehend das Land der Hunnen verlassen,
hatte er niemals anders des Schlafes Ruhe genossen
als gebeugt auf den Schild, kaum mochte er schließen die Augen.
Jetzt legt ab er der Rüstung Last und streckt in der Jungfrau

Schoß das müde Haupt und spricht: „Blick aufmerksam um dich,
Hiltgunt! Wenn eine schwarze Wolke von Staub sich erhebet,
wecke mich dann mit leiser Berührung, und selbst wenn du sähest
einen ungeheuren Haufen feindlich herannahn,
rüttle, Liebste, mich dennoch nicht ungestüm aus dem Schlafe,
denn mit den klaren Augen kannst weit hinaus du hier spähen.
Also forsche genau hier rings herum in der Gegend."
Also spricht er und schließet alsbald die leuchtenden Augen
und genießet in Ruhe des lange ersehneten Schlafes.

Nicht lange soll er der Ruhe genießen, denn die Verfolger, ihren Spuren folgend, sind schon nahe. Hagen mahnt umsonst ab: er kennt Walthers Heldenkraft und warnt davor, ihn anzugreifen, aber Gunther ist von seinem Vorhaben nicht abzubringen. Hiltgunt, als sie des aufgeworfenen Staubes gewahr wird, weckt Walther, wie er befohlen, durch leise Berührung. „Hier haben wir die Hunnen" ruft sie erschreckt, mit einem liebenswürdigen Germanismus. Natürlich ist aus solchen Germanismen nicht sofort auf deutsche Vorlage Ekkehards zu schließen. Ebensowenig natürlich auf einen französischen Verfasser, wenn die romanischen Sprachen etwa einmal einen solchen Germanismus teilen wie im vorliegenden Falle [40]). Aber mit großer Sicherheit hat man im folgenden germanischen Geist zu erkennen geglaubt und hat im Text nach Allitterationen gesucht, die der alten Vorlage entstammen sollen:

Hin ihm zu Füßen fallend beginnt sie traurig zu sprechen:
„Ich beschwöre dich, Herr, schlag mir mit dem Schwerte
das Haupt ab,
daß, die ich würdig nicht war, dem verheißnen Gemahl mich
zu einen,
doch nicht anderen fleischlichen Umgang müsse erdulden."

Man erinnert hier an die germanischen Frauen, die in den Kriegen mit den Römern ihren zurückweichenden Männern die Brust zum Durchstoßen darreichten, um nicht die Schmach der Knechtschaft zu erdulden oder sich selbst den Tod gaben. Am nächsten steht noch die Sachlage bei Valerius Maximus VI., 1, wo die Frauen der Teutonen den Marius bitten, sie bei den Vestalinnen unterzubringen, und da ihre Bitte abgeschlagen wird, um ihre Keuschheit zu bewahren, sich selbst töten. Aber trotz allem höre ich hier nicht das Pathos des germanischen Heldenliedes, sondern das der antiken Rhetorik wie in Lessings Emilia, ohne daß ich freilich eine bestimmte Quelle anzugeben wüßte. Aber die Sache ist doch so mit den Haaren herbeigezogen: es ist doch unwahrscheinlich, daß ein Fürst wie Attila die Hiltgunt dem Troß zur Schändung übergeben würde wie irgendein Wüterich des Artusepos, und von einem Zwang zu einer verhaßten Heirat ist doch nie die Rede gewesen. Die Germaninnen, die römischen Legionären, oder die Zeitgenossinnen Ekkehards, die ungarischen Horden zur Beute wurden, hatten wohl ganz anderen Grund zur Furcht.

Walther weigert sich natürlich, dem Wunsche des Mädchens nachzukommen, auch, wie mir scheinen will, mit überflüssigem Pathos, dann aber, als er erkennt,

daß es sich gar nicht um die Hunnen handelt, geht er in eine sehr natürliche Sprechweise über:

Das sind die Hunnen ja nicht, das sind nur fränkische Lumpen;

er ist eben ärgerlich darüber, daß er auf so unangenehme Weise aus dem Schlafe geweckt worden ist[41]). Dann schlägt seine Stimmung wieder um, als er Hagen unter ihnen an dem Helm erkennt, der später eine so große Rolle spielen soll. Aber diese rasch aufkeimende Fröhlichkeit weicht bald wieder ernsterer Stimmung:

„Hier vor dem Eingang werf' ich das stolze Wort in die Lüfte:
Niemals soll ein Franke daheim seinem Weibe zu künden wagen, daß er ein Stück dieses Schatzes habe gewonnen."

Von allen, die er herankommen sieht, fürchtet er allein den Hagen, der einerseits seine Kampfweise kennt, andererseits in Kunst und List des Kampfes erfahren ist. Die ganze Ruhmrede ist offenbar der Vorlage angehörig, wie man aus dem gewissen Widerwillen sieht, mit dem der Mönch sie seinem Helden in den Mund legt: dazwischen läßt er ihn auf die Kniee fallen, um das stolze Wort abzubitten.

Es folgen die Einzelkämpfe Walthers mit Gunthers Begleitern. Daß diese bereits der Vorlage angehören, darf ebensowenig bezweifelt werden, wie daß Ekkehard dabei viel von Eigenem dazu getan hat. Von einem solchen Einzelkampf berichtet uns das altfranzösische Rolandslied. Unter den Führern des Heeres Rolands befindet sich in hervorragender Stellung auch ein Gualtier del Hum, in welchem „Walther von

Hunnen" man schon lange unsern Walther erkannt hat. Man hat aber nicht beachtet, daß an einer Stelle von einem Einzelkampfe, den er vorher zu bestehen hatte, berichtet wird, Chanson de Roland 2047:

Der Walther ist's, der Madelgoz besiegte[42]),
des alten Drogo Neffe

oder, wenn man annehmen darf, daß sich der Nominativ für den Casus obliquus am Anfange der Zeile eingeschlichen hat, daß man nevod für li nies lesen darf:

des alten Drogo Neffen,

da wir einen Trogus unter den Gegnern Walthers im Einzelkampfe bei Ekkehard antreffen. Das Verhältnis von Neffe und Onkel finden wir hier wieder bei Kimo und Camelo, bei Patafrid und Hagen. Auch stilistische Momente weisen hie und da auf die Vorlage hin: so die Dreigliedrigkeit, auf die als Kriterium Neckel die Aufmerksamkeit gelenkt hat, so in der entrüsteten Rede, mit der Walther Gunthers Zumutungen zurückweist:

Hat er mich mit den Händen gefaßt? in den Kerker geworfen?
hat auf den Rücken er mir die Arme mit Fesseln gebunden?

Oder Züge, die in Ekkehards Gedicht selbst der Voraussetzungen entbehren, wie wenn Camelo von Walther neben den Schätzen noch das Mädchen verlangt, was nur begründet ist, wenn Hiltgunt eine Burgunderin aus Gunthers Reich ist.

Andererseits ist es deutlich, daß Ekkehard viel geändert hat. Schon die große Kunst, mit der er die Eintönigkeit vermeidet, indem er alle möglichen

Waffengattungen ins Spiel bringt, so daß man den Einzelkämpfen, die so leicht langweilig werden könnten, mit der Spannung folgt „was wird er jetzt noch Neues bringen?" — all das ist wohl mit Sicherheit als Ekkehards Eigentum anzusprechen. Auch suchen wir den genannten Madelgoz vergebens unter seinen Streitern, statt dessen begegnen uns Namen, die wir mit aller Wahrscheinlichkeit seiner Erfindung zuzuschreiben haben, oder vielmehr dem wirklichen Leben seiner Zeit. Die Doppelnamigkeit, die das Leben seit ältester Zeit wohl kannte [43]), die aber den Gedichten der Heldensage fremd ist, führt er an zwei Stellen ein: „Kimo, den einige Scaramund nennen", „Eleuthir mit dem Beinamen Helmnot": es ist kaum zu zweifeln, daß der Dichter auf diese Art Namen von Zeitgenossen zu verewigen trachtete [44]).

Wichtig für die Chronologie des Gedichts ist vor allem ein Zusatz Ekkehards, das Gespräch zwischen dem Sachsen Ekkefrid und Walther:

Ekkefrid spricht: „Sag' an, ob du einen greifbaren Leib hast,
oder ob du, Verfluchter, uns eine Luftspiegelung vormachst;
denn du scheinst mir ein Faun nach deinen Sprüngen zu schließen."

Jener aber mit unterdrücktem Lachen erwiderte also:
„Dies dein Kauderwelsch zeigt, daß du dem Stamme entsprossen,
der von Natur aus allen den Andern in Possen vorausgeht.
Doch, wenn du näher kommst und meine Hand dich erreichet,
magst du den Sachsen daheim von mir aus immer erzählen,
wie du im Waskenwald ein faunisch Gespenste erblickt hast."

Welchen Anlaß hatte ein Mönch von St. Gallen zu diesem giftigen Ausfall gegen die Sachsen? Nun wissen wir durch Ekkehards IV. Casus Sancti Galli, daß Ekkehard I. allerdings einen bösen persönlichen Zusammenstoß mit einem niederdeutschen Manne, einem Abgesandten des Kaisers aus dem sächsischen Hause, gehabt hat. Des Unterschiedes der Sprache war man sich wohl bewußt, daß zeigt etwa der Bericht der Casus XVI, 130, daß man einen lateinischen Brief des Abtes von St. Gallen dem Kaiser Otto in „sächsischer Sprache" verdolmetschen mußte. Zwischen kölnischem und sächsischem Platt machte man aber wohl keinen großen Unterschied, beides wird als die gleiche celtica lingua, das gleiche „Kauderwelsch" gegolten haben. Sandrat aber, der Mönch, der von Kaiser Otto in das Kloster geschickt wird, um dort eine strengere Handhabung der Ordensregel durchzusetzen, wird im Kloster mit dem größten Mißtrauen und Widerwillen aufgenommen. Und vor allem tritt ihm der Decan, Ekkehard I. entgegen. Verschiedene persönliche Zusammenstöße zwischen den beiden Männern werden berichtet. Dabei spielt Sandrat in der sicher verfälschenden, aber auf die Klostertradition gegründeten Darstellung der Casus, eine ebenso verächtliche als lächerliche Rolle. Schließlich entflieht er mit Schimpf und Schande aus dem Kloster. Danach schickt der Abt an Ekkehard II. (jenen Lehrer der Herzogin Hedwig, den Scheffel mit seinem Oheim, dem Dichter des Waltharius, verquickt hat), der sich am Hofe Kaiser Ottos aufhält, ein Schreiben, in dem er ihm die ganze Geschichte des Sandrat berichtet. „Als nun jener das-

selbe im geheimen Otto dem Sohne zu lesen gab, wurde derselbe in ein so gewaltiges Lachen des Hohnes aufgelöst, daß seine Mutter, die dazu kam, fragte, was denn wäre." Er gibt ihr den Brief, und auch sie muß lachen, nennt aber den Sandrat ein Laster und ein Ungeheuer und übermittelt die ganze Geschichte dem Kaiser, der sich nun bei den Mönchen wegen seines Abgesandten entschuldigen muß. Diese Auffassung setzt freilich voraus, daß die Nachricht Ekkehards IV., wonach der Waltharius eine jugendliche Schülerarbeit Ekkehards I. gewesen sei, nicht den Tatsachen entspreche, da die Mission Sandrats nach St. Gallen erst in das Jahr 972 fällt, also in das Jahr vor des Dichters Tode. Aber die Glaubwürdigkeit der Casus ist in so vielen Richtungen erschüttert, daß ich keinen Grund sehe, warum wir ihnen gerade hier glauben sollen, wo sie uns etwas an sich höchst Unwahrscheinliches berichten. Die hohe und reife Kunst des Werkes läßt es an sich unmöglich erscheinen, es einem noch nicht flügge gewordenen Schüler zuzuschreiben. Der Unterschied seiner Latinität von der der Sequenzen des gleichen Dichters läßt sich wohl aus der verschiedenen Einstellung gegenüber einem erzählenden und einem lyrischen Werke erklären. So kann man auch nicht die Gesta Caroli des Mönchs von St. Gallen mit dessen Sequenzen vergleichen, so schreibt Heinrich von Veldeke ein verschiedenes Deutsch in seinen Liedern und seinen Epen, so folgt Walther verschiedenen Stilregeln in seinen Liedern und seinen Sprüchen. Der Widerspruch zwischen der Reife des Werkes und der angeblichen Jugend des Verfassers ist natürlich auch

anderen nicht entgangen: Scherer und andere haben darin eine bloße Übersetzung aus dem Altdeutschen sehen wollen, Simons[45]) hat eine Umarbeitung durch Ekkehard IV. angenommen, Wilmotte[46]) hat es dem Geraldus zugeschrieben. Aber die Existenz eines derartigen althochdeutschen Epos widerspricht allem, was wir sonst von unserer alten Dichtung wissen, die Umarbeitung Ekkehards IV. bezog sich seiner eigenen Angabe gemäß, die sicher eher zu viel als zu wenig sagt, nur auf Formalien, die Ansicht Wilmottes endlich ist überhaupt kaum ernstlich begründet. Nun glaube ich allerdings mit Simons, daß wir die von Ekkehard IV. durchgesehene Auflage vor uns haben, die aber nur nicht tief greifende formale Änderungen erfahren hat, und nur einen wichtigeren Zusatz, nämlich die vier Verse des Schlusses, in denen sich der Dichter der Auffassung seines jüngeren Namensvetters zuliebe als noch unreifen Jungen bezeichnet. Denn das Gedicht schließt ganz vernünftig damit, daß die stumpfe Feder sich weiter zu schreiben weigere und von den vier Versen zeigen die beiden ersten

Haec quicumque legis, stridenti ignosce cicadae
raucellam nec adhuc vocem perpende, sed aevum

doch eine verdächtige Ähnlichkeit mit Ekkehard IV. captatio benevolentiae zu Anfang des zweiten Prologs seiner Benedictiones

aut mihi rauca sonis liceat vel avena Maronis.
Quid meus ore pares interstrepat anser holores,

und daß unter den vier Hexametern sich als dritter ein leoninischer findet, spricht auch eher für Ekkehard IV., obwohl solche Hexameter natürlich auch bei Ekkehard I.

unterlaufen, wobei wir freilich nicht wissen können, wie viele auf Rechnung des Umarbeiters kommen. Es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß die Klostertradition, der die Casus folgen, insofern die Wahrheit berichtet, als Ekkehard bereits als Jüngling von seinem Lehrer auf den Stoff als auf einen zur epischen Darstellung sich eignenden aufmerksam gemacht wurde, daß der Dichter sein Leben lang, natürlich mit langen Pausen dazwischen an dem Gedicht gearbeitet, und noch kurz vor seinem Tode es noch einmal vorgenommen hat, um die bissige Bemerkung über den Sachsen einzufügen. Die Rede, auf die er den Helden antworten läßt, hätte er wohl schon vorher aus der Vorlage übernommen, da ich in der Bezeichnung faunus und silvanus eine lustige Etymologie des Namens Waltharius sehe, der mit „Wald" zusammengebracht wird. Man versteht auch eher, warum ein solches nach dem Jahre 973 aufgetauchtes Manuskript von irgendeinem Geraldus, wer er auch sei, einem Bischof Erchanbald, unter dem man doch wohl den 965—91 regierenden Bischof von Straßburg verstehen muß, zugeeignet wurde.

Neben den Einzelkämpfen geht die Darstellung des Konflikts in Hagens Seele einher, und es ist diese Verschlingung inneren und äußeren Geschehens eine der meisterhaftesten Leistungen des Dichters. Schon vor Walthers Erscheinen hat Hagen einen prophetischen Traum gehabt: von einem Bären, der dem Könige das eine Bein zerfleischt, ihm selbst ein Auge und mehrere Zähne ausschlägt. Dieser Traum, der sicher dem alten Bestand angehört, da er viele Parallelen

in altnordischer Literatur hat, wird mit großer Geschicklichkeit nicht vorauserzählt, sondern erst, bevor der Kampf mit Walther beginnt. Der Traum taucht ihm selbst erst aus der Versenkung auf, als er im Begriffe ist, sich zu erfüllen: vorher hat er ihm wohl keine Wichtigkeit beigelegt und ihn vergessen. Er denkt auch nicht daran, als er von dem Fährmann die Nachricht von der Anwesenheit Walthers empfängt: da füllt ihn nur die Freude, den alten Kameraden wiederzusehen. Er rät vom Zuge gegen Walther dann ab, schließt sich ihm aber doch an. Immer und immer wieder sucht er seinen starrsinnigen Herrn von dem Wagnis, das das Unternehmen darstellt, zu überzeugen und zurückzuhalten. Von seinen persönlichen Gefühlen spricht er dabei gar nichts, da offenbar auch seinem Gefühl nach ihn die Pflicht gegen den Freund, die durch ein ausdrückliches Versprechen, wohl die Blutsbrüderschaft, befestigt zu sein scheint, doch nicht von der Mannentreue entbinden kann. Wir erwarten also, daß er doch in den Kampf wird eingreifen müssen. Nun aber wird ein retarierendes Moment eingeschoben: der König beleidigt ihn in seinen heiligsten Empfindungen, indem er seinen Vater im Grabe schmäht. Wir haben trotz aller Berechtigung von Hagens Vorgehen, doch die Empfindung, daß es ihm ganz recht ist, durch die Beleidigung einen Grund gefunden zu haben, sich von dem tollen Unternehmen, das ihn noch in Streit und Kampf mit seinem besten Freunde zu verwickeln droht, fernhalten zu können. Er zieht sich grollend auf einen benachbarten Hügel zurück, von wo er den Schauplatz der Kämpfe immer im Auge hat:

was im folgenden auch geschieht, immer sehen wir Hagens Augen darauf gerichtet und denken uns in seine Empfindungen hinein. Freilich hat Ekkehard diese wirkungsvolle Szene schon in seiner Vorlage vorgefunden: daß der Traum, den er dem Könige erzählt, dieser angehört haben dürfte, habe ich oben ausgeführt. Aber auch der Name des Vaters Hagathie ist sicher sagenecht, eben weil er sonst nirgends vorkommt, und weil, wie Kögel gesehen hat, das th den sonstigen Schreibgewohnheiten Ekkehards in den Namen widerspricht. In der ältesten Form dürfte es freilich nicht der Vorwurf der Feigheit gewesen sein, der dem Vater gemacht wurde, sondern der dämonischen Wesens: Hagen ist ein Elbensohn. Die Szene ist ja einer Form des Burgundenliedes nachgeahmt, wo Hagens Frau wie im grönländischen Atliliede träumt:

Einen Bären sah ich kommen, er zerbrach die Pfeiler,
die Pranken schwang er, uns packte Entsetzen.
Gar manchen sein Maul faßte, machtlos waren wir.
Ein Gewühl ward da, wahrlich kein kleines,

wie Hagen berichtet:

Wie in vergangener Nacht ein Gesicht mir deutlich verkündet,
daß, wenn wir wagen den Kampf, es schwerlich günstig uns ausgeht.
Denn mir schien, ich sehe mit einem Bären dich kämpfen,
der nach langem Streite gar heftig beißend das eine
ganze Bein, die Wade samt Oberschenkel dir ausriß,
und, als ich mit der Waffe, um dir zu helfen, herbeisprang,
mich angreifend ein Auge und mehrere Zähne mir ausschlug.

Im Nibelungenlied ist der alte Tatbestand geändert: dort träumt die Königsmutter Uote einen unheilverkündenden Traum, aber gerade Hagen ist es, der erklärt, man solle sich nicht an Träume kehren, wie er übrigens auch im Atliliede dem Traum seiner Frau eine harmlose Deutung gibt. Freilich hat er vorher wie bei Ekkehard vom Zuge ins Hunnenland abgeraten, ist aber ebenso wie hier der Feigheit bezichtigt worden. Das Nibelungenlied hat freilich auch ein Waltherlied gekannt, das sich nicht mit unserem Waltharius deckte, denn Neckel hat darauf hingewiesen, daß, wenn daselbst Hagen der Vorwurf gemacht werde, er habe „auf seinem Schilde" vor dem Waskensteine gesessen, als ihm Walther so viele Freunde erschlug, daß das „auf dem Schilde" sitzen altertümlicher anmute als der Sitz auf dem Hügel.

Der Konflikt in Hagens Brust erneut sich, als sein Schwestersohn Patafrid in den Kampf mit Walther eilt. Der Dichter hat die hier offenbar etwas farblose Vorlage künstlich aufgehöht, hat sich in den Mitteln aber wohl ziemlich vergriffen. Hagen sucht den Neffen zurückzuhalten:

„Wohin eilst du," ruft er, „siehe den Tod an,
wie er dich angrinst! ach, laß ab! schon spinnen die Parzen
dir die letzten Fäden. Laß ab, geliebtester Neffe!
Dich verleitet dein Mut; du kannst dich mit Walther nicht messen!"

Das ist ja ganz entsprechend, aber daß nun dem Hagen eine lange Tirade gegen die Habsucht in den Mund gelegt wird, daß er weint und schluchzt und dem Schei-

denden „leb wohl, du schöner Jüngling!“ nachruft, das fällt wohl aus dem Stil. Walther sucht diesen selbst von seinem Unterfangen abzubringen, schont ihn zuerst im Kampfe, kommt dann aber selbst in Wut, wie ein „schäumender Eber“, wie Ekkehard mit Vergilscher Phraseologie sagt, und gibt auch ihm den Todesstoß. Da in dem Engpaß nur je einer mit Walther kämpfen kann, gebrauchen die letzten drei eine Kriegslist: der eine wirft einen Dreizack gegen Walthers Schild und mit einem daran befestigten Strick suchen sie zu viert, da auch der unwürdige König sich daran hängt, den Helden herüberzuziehen, um ihn dann mit Übermacht zu überfallen. Dieser läßt aber den Schild los, nachdem er längere Zeit „wie eine Eiche“ standgehalten hat, und die Ziehenden purzeln in grotesker Situation über einander und werden von dem hervorstürmenden Walther einer nach dem andern abgeschlachtet. Nur der König hat sich im rechten Moment in Sicherheit gebracht, und Hagen sieht dem allen untätig zu. Walther zieht sich wieder zurück, und nun beginnt der Konflikt für Hagen von neuem. Der König bittet und bettelt, Hagen weist ihn erst ab, indem er ihm höhnend die Worte ins Gesicht wirft, die er selbst über ihn und seinen Vater gebraucht hat, als aber Gunther sich immer tiefer vor ihm demütigt, „errötet“ er für den König und gibt nach, obwohl er sich gerade in diesem Augenblick der einst dem Walther geschworenen Treue erinnert. Nicht kopflos wie der König, sondern nach wohlüberlegtem Plane geht er vor. Sie sollen beide scheinbar die Unternehmung aufgebend abziehen und am nächsten Tage Walther, wenn

er seinen Schlupfwinkel verlassen haben wird, auf
offenem Felde gemeinsam überfallen.

Doch da ich sehe, daß du die Schande tiefer empfindest
als den Verlust und nicht erträgst die erfolglose Heimkehr,
fühle ich mit, und der eigene Schmerz muß weichen der
Ehre
meines Königs. Und also finde den Weg ich zum Heile,
das sich nie oder bald wird an uns Beiden erweisen.
Denn, das sag' ich dir, Herr, auch um den geliebtesten
Neffen
dächte ich nie daran, die beschworene Treue zu brechen,
aber für dich geh, Herr, in die zweifellose Gefahr ich.

Der König umarmt und küßt ihn, und dann ziehen sie ab. Walther hat den Kuß gesehen und ahnt Böses. Doch beschließt er die Nacht in seinem Schlupfwinkel zuzubringen, verschließt diesen mit einem Verhau und legt sich, nachdem er noch etwas gegessen hat, schlafen. Das Mädchen soll den ersten Teil der Nacht wachen.

Jene saß ihm zu Häupten und wachte, wie sie's gewohnt
war,
und mit Singen hielt sie die schläfrigen Augen sich offen.

Den zweiten Teil der Nacht wacht Walther auf die Lanze gestützt und Hiltgunt schläft. Am Morgen brechen sie auf, die eroberten Pferde werden mit der Beute beladen, und auch Hiltgunt kann jetzt reiten.

Tausend Schritte waren es kaum, als plötzlich das Mäd-
chen —
denn das schwache Geschlecht ließ sie im Herzen erzittern —
rückwärts schauend zwei Männer erblickt, die von einem
Hügel
abwärts liefen auf sie mit ungezügelter Eile.

Und erbleichend rief sie den Mann, der hinter ihr herschritt:
„Nun naht das Ende! Sie kommen, o Herr! Entfliehe
von hinnen!“

Aber Walther ist zu stolz zu fliehen, er will den Kampf mit den beiden aufnehmen. Beute und Mädchen werden im nahen Walde geborgen. Und nun naht der Endkampf. Auf eine schmähende Rede Gunthers antwortet Walther überhaupt nicht, sondern wendet sich in einer vielleicht allzu weichen Ansprache an Hagen. Er mahnt ihn an ihren letzten Abschied, als Hagen sich kaum aus seiner Umarmung loszureißen vermochte, an die gemeinsamen Kinderspiele, an die Eintracht, die sie im Hause wie im Felde verband, an die Zeit, da ihnen die gegenseitige Freundschaft die Heimat ersetzen mußte. Er sagt ihm, wie er es sich ausgemalt habe, daß Hagen ihn auf dem Wege ins Vaterland empfangen und heimgeleiten werde. Er bittet, ihn seines Weges ziehen zu lassen, dann wollen sie die alte Freundschaft erneuern, und er will ihm den Schild mit Gold füllen. Doch mit finsterer Miene erwidert ihm Hagen, daß jener es sei, der zuerst die Freundschaft gebrochen habe, da er ihm so viel der Gesellen erschlug und vor allem den geliebten Neffen.

Alles trüg ich, wär nur der eine Schmerz nicht gewesen,
daß du die einzig liebe, blonde, freundliche, zarte,
kostbare Blume mir mähtest hinweg mit der Schärfe des
Schwertes.

So wirft denn Hagen zuerst die Lanze, die Walther am schräge gehaltenen Schild abgleiten läßt, während er die von Gunther geworfene, die nur oberflächlich in den Schild dringt, mit leichter Mühe abschüttelt.

Nun haben die beiden nur die Schwerter, nachdem ein ungeschickter Versuch des Königs, seine Lanze wieder aus dem Boden zu ziehen, mißglückt ist. Endlich wirft Walther auch die Lanze gegen Hagen und stürmt mit dem Schwert gegen den König. Wie es Hagens Traum vorausgesagt hat, schlägt er ihm das Bein ab. Und nun kommt der Höhepunkt des Gedichtes: Hagen läßt den durch Walthers Speer beschwerten Schild fahren und wirft denen eigenen helmbewehrten Kopf Walthers Schwerte entgegen, das gehoben ist, um dem Könige den Todesstreich zu versetzen. Hier hat dann, wie Neckel gesehen hat, wohl das älteste Gedicht geschlossen, indem Walthers Schwert an dem Helm zerbrach, aber, wie ich meine, in der Art, daß Hagen den zum Feind gewordenen Freund, das Schwert ziehend, mit einem Streiche hinstreckte. Die Klagereden Hagens und Hiltgunts werden den Schluß gebildet haben. Im einzelnen wird man nichts mit Sicherheit aussagen können. Wurde der Traum Hagens so buchstäblich erfüllt wie im Waltharius? Wenn Hagen seinen Neffen, Gunther seine Mannen verlor, so genügte das der Symbolik des Traumes, der von verlorenem Auge und Bein gesprochen hatte. Getötet wird Gunther wohl nicht worden sein, da der Ausgang des Liedes von dem Kampfe der Burgunden mit den Hunnen zu bekannt war, als daß man ihn vorher hätte sterben lassen können. Es ist etwas ganz anderes, wenn in der süddeutschen Überlieferung die Rollen von Attila und Grimhild vertauscht erscheinen: die Tatsache der Hinmetzelung der Burgunden durch die Hunnen bleibt doch unangetastet.

Dieses alte allitterierende Lied ist nun ähnlich wie das alte Hildebrandslied, auf das Neckel hinweist, im 9. Jahrhundert seines tragischen Schlusses beraubt und mit einem heitern versehen worden. Walthern wird nur die rechte Hand abgeschlagen, aber mit der Linken schlägt er noch Hagen ein Auge und mehrere Backenzähne aus. Dann haben alle genug, das Mädchen kommt aus dem Walde und verbindet allen die Wunden. Plötzlich ist Wein da, und beim vollen Becher necken die Helden einander mit scherzhaften Reden. Gunther wird auf ein Pferd geladen und von Hagen nach Worms geführt, Walther aber erreicht mit Hiltgunt Aquitanien, heiratet sie, besteigt nach dem Tode des Vaters den Thron und regiert dreißig Jahre.

Diese Analyse mag genügen: es ist nicht notwendig, noch viel zum Lobe des Werkes zu sagen. Vergils Aneide hat ungefähr den sechsfachen Umfang, aber diesen kleineren Rahmen hat Ekkehard meisterhaft ausgefüllt. Da wir seine unmittelbare Quelle, jenes wohl kaum sangbare, sondern in Reimpaaren abgefaßte, Lied des neunten Jahrhunderts nicht kennen, sind wir auf Hypothesen angewiesen, wenn wir das, was Ekkehards Verdienst ist, von dem seiner Vorgänger trennen wollen. Wir sind darin durch Neckels Forschungen entschieden weiter gekommen. Darauf gestützt habe ich im Obigen auf dieses und jenes hingewiesen. Aber wenn es auch zweifelhaft sein kann, ob ein oder das andere Detail auf Ekkehards Rechnung zu stellen ist, soviel kann man sagen, daß das Ganze als ein in allen Teilen liebevoll ausgeführtes, ein Endziel niemals aus den Augen verlierendes Ganze von Ekkehard als einem nach

antiken Mustern arbeitenden planvollen Dichter herrührt. Er ist ein ausgezeichneter Erzähler, der jede einzelne Szene lebensvoll zu gestalten weiß, dem alle Situationen und Personen scharf umrissen vor Augen stehen. Einen psychologischen Roman, wie es unsere höfischen Epen des Hochmittelalters sind, wollte er nicht schreiben, und so wird man denn eine gewisse Feinheit der Charakteristik nicht bei ihm suchen dürfen. Sein Walther und sein Hagen sind gleichermaßen ideale Helden der Auffassung seiner Zeit entsprechend, in Kühnheit und Klugheit ebenbürtig, nur durch die Situationen, in denen sie sich befinden, verschieden; man kann wohl sagen, daß Hagen an Walthers Stelle ebenso gehandelt hätte und umgekehrt. Walther betet etwas mehr, aber auch das wächst aus der Situation heraus, ebenso wie anderseits Hagens sentimentale Anwandlungen. Hiltgunt ist ein sich recht natürlich benehmendes Mädchen, keine Heldenjungfrau trotz ihrer Tüchtigkeit im Ertragen von Strapazen. Gunther ist nicht nur „jugendlich frech, aber tapfer", wie man gesagt hat, sondern es geht von dem im Glück übermütigen, im Unglück würdelosen, mit dessen Tapferkeit es gar nicht weit her ist, ein direkter Hauch von Gemeinheit aus. Ausgezeichnet sind die beiden gutmütigen alten Leute, Attila und seine Frau charakterisiert. Gunthers und des alten Ehepaares Charakteristik waren aber wohl schon im Liede des 9. Jahrhunderts angelegt.

IV. Notker der Deutsche und Ekkehard IV.

„Dem hochwürdigen Herrn Bischof Hugo von Sitten entbietet Notker, Mönch zu St. Gallen, seinen Gruß. Ich war sehr erfreut, durch den Bericht des Boten zu erfahren, daß Ihr Euch wohlbefindet. Da Ihr mich wegen meiner Antwort mahnt, was kann ich sagen, als daß ich Worte für Taten in die Wagschale lege? Ich wollte und ich will; aber wir und unsere Werke sind in der Hand des Herrn beschlossen und ohne seinen Willen können wir nichts tun. Was uns bestimmt, Hugo, ist die Notwendigkeit und nicht der Wille, und gegen das, was uns auferlegt ist, können wir uns nicht wehren. Deswegen nehmen wir auch minder Erwünschtes auf uns. Auf jene Wissenschaften aber, mit denen Ihr mich belasten wollt, habe ich verzichtet und fühle mich nicht berechtigt, mich ihrer anders denn als Mittel zum Zweck zu bedienen. Es gibt nämlich geistliche Bücher, und zwar gerade solche, die zur Schullektüre gehören, die man unmöglich, ohne sich vorher mit jenen beschäftigt zu haben, zu vollem Verständnis bringen kann. Da ich nun wünschte, daß unsere Schüler zu diesen Zugang hätten, habe ich etwas fast niemals vorher Unternommenes gewagt, nämlich lateinische Schriften ins Deutsche zu übersetzen und auf diese Weise syllogistisch oder figürlich oder rhetorisch Ausgedrücktes durch Aristoteles oder Cicero oder einen anderen wissenschaftlichen Schriftsteller zu erhellen. Während ich dies in den beiden ersten Büchern von Boethius „Tröstung durch die Philosophie“ ausführte und in anderen „über die heilige Dreieinigkeit“,

wurde ich gebeten, auch einige Schriften in gebundener Rede in die gleiche Sprache zu übersetzen, nämlich den Cato und die Bucolica des Virgil und die Andria des Terenz. Nun wünschte man auch, daß ich mich an Prosa und Wissenschaft versuchte, und so übertrug ich denn „die Hochzeit der Philologie" und die „Kategorien" des Aristoteles und „peri Hermeneias" und die „Grundlagen der Arithmetik". Danach wendete ich mich wieder geistlicher Literatur zu: ich vollendete den ganzen Psalter, indem ich ihn übersetzte und nach Augustin auslegte. Auch „Hiob" habe ich angefangen, doch kaum ein Drittel davon fertiggestellt. Außerdem habe ich eine neue Rhetorik und einen neuen Computus und andere kleine Werke in lateinischer Sprache abgefaßt. Ich weiß nicht, ob eines von diesen würdig ist, in Eure Hände zu kommen. Wenn Ihr sie aber wollt, so kostet es etwas: schicket Pergament und den Schreiberlohn, dann könnt Ihr Exemplare davon haben. Wenn Ihr diese dann in Händen habt, so ist es so gut, als wäre ich selbst da. Ich weiß zwar, daß Ihr sie zuerst abscheulich finden werdet, wie etwas, was einem ungewohnt ist; aber bald werden sie sich Euch vielleicht empfehlen und Ihr werdet um so eher imstande sein, sie zu lesen und zu erkennen, wie schnell sie in der eigenen Sprache verstanden werden, während sie in der fremden kaum oder überhaupt nicht verständlich gewesen sind. Man muß dabei wissen, daß man deutsche Worte nicht ohne Akzent schreiben darf; nur die Artikel werden ohne Akut- oder Zirkumflexbetonung ausgesprochen. Ich selbst werde kommen, sobald Gott will. Lange aber werde ich nicht bei Euch bleiben können aus Gründen, die ich jetzt nicht ausführen kann. Eure Bücher, die Philippica und den Kommentar zur „Topik" des Cicero hat sich der Abt von Reichenau von mir ausgebeten, hat aber ein Pfand gegeben, das mehr wert ist. Denn Ciceros Rhetorik und Vic-

torins herrlicher Kommentar, die ich statt ihrer in der Hand habe, und die er nicht ohne die Euren zurückverlangen kann, sind wertvoller als diese. Andernfalls gehen sie in Euren Besitz über, und Ihr werdet keinen Schaden haben. Meinem Herrn Bischof möge es in Ewigkeit wohl ergehen!"

Dieser Brief, den Notker im Jahre 1017 an Bischof Hugo von Sitten richtet, ist das wichtigste menschliche Dokument, das wir von dem großen Lehrer St. Gallens besitzen. Er ist fünf Jahre vor seinem am 29. Juni 1022 erfolgten Tode geschrieben. In diesen fünf Jahren hat er dann noch die drei letzten Bücher von Boethius „Tröstung durch die Philosophie" und die fehlenden beiden Drittel von Gregors des Großen Hiobkommentar übersetzt. Als er letzteres Werk kaum abgeschlossen hatte, soll er durch die Pest im Alter von mehr als 70 Jahren dahingerafft worden sein. Wahrlich ein voll gerütteltes Maß fruchtbarster Lebensarbeit, und Notker hatte allen Grund, mit einem gewissen Stolz darauf zurückzublicken. Es ist auch gar nichts von der affektierten Demut mittelalterlicher Briefe in diesem zu erkennen. Wie mit seinesgleichen verkehrt der einfache Mönch mit dem Bischof, nur eine stille Resignation spricht aus den Zeilen, in denen er es ablehnt, der Anregung des Bischofs zu folgen, daß er sich ganz der Wissenschaft als solcher widmen solle. Er übt weise Beschränkung, indem er sich auf seinen pädagogischen Beruf zurückzieht; doch haben wir den Eindruck, daß ihm das nicht immer ganz leicht gefallen sein mag. Denn er ist aus einem stolzen Geschlecht, das nicht der unmittelbaren klösterlichen Um-

gebung von St. Gallen, sondern dem Thurgau entstammt: sein Bruder ist Ekkehard II., der „Höfling" genannt, der Lehrer der Herzogin Hadwig auf Hohentwiel, der auch am Hofe der Ottonen eine einflußreiche Rolle spielte, sein Oheim aber Ekkehard I., der Dichter des Waltharius. Von letzterem hat er wohl die unzweifelhafte künstlerische Begabung geerbt, die durch seine ganze gelehrte Tätigkeit durchschlägt. Denn, wie so oft die Menschen, täuscht er sich über seine eigenen Motive, wenn er allein pädagogische für sein Schaffen gelten lassen will. Eine Freude an der Schönheit dessen, was er übersetzt und erklärt, dringt überall durch, ebenso wie die Freude an der eigenen künstlerischen Gestaltung. Es geht wie eine stille Resignation durch den Brief: er hatte, wie es der Gelehrte und der Künstler muß, gewiß Freude am Schaffen um des Schaffens willen, und zwang sich, nur um eines Zwekkes willen zu arbeiten. Er sollte, als der Mönch, der er war, alles nur vom Standpunkte des Jenseits aus anschauen, und war doch in seinem Wesen ganz ein diesseitiger Mensch, der mit offenen Sinnen das, was ihm diese Welt, diese verachtete Welt bot, in sich trinken mußte. Es ist schon von anderen die Stelle aus den Kategorien des Aristoteles hervorgehoben worden[47]), wo Notker kommentierend die räumlichen Begriffe erklärt:

Der Körper, das ist die Dicke mit der Breite, wie du es an einem Steine oder Blocke siehst. Findest du eine Ader, die sich wie eine Linie an dem Holz oder dem Steine hinzieht, so ist diese die gemeinsame Markierung der in der Ebene liegenden Teile. Wir sehen oft von Bergeshöhe

eine Straße herabgehen, wo Holzrutsche oder Weg ist. Wir sehen eine gar breite weiße Straße am Himmel, die Milchstraße heißt: das sind alles gemeinsame Trennungslinien der in der Ebene liegenden Teile, des Himmels und der Erde.

Aber diese ganze Auseinandersetzung ist voll sinnlicher Anschauung: wie der Lehrer vor den Schülern ein Tuch faltet und es dann auseinanderschneidet, um ihnen den Begriff der Linie klar zu machen, die weder zur einen noch zur andern Ebene gehört und nur eine Grenze darstellt, wie er einen von einer Ader durchzogenen Holzklotz und dann den an dieser Stelle gespaltenen Holzklotz aufzeichnet u. a. m. Der Blumengarten wird ihm zum „Blumengarten, darin Rosen, Sonnenblumen und Veilchen wachsen, die den Garten bunt machen". Oder er erklärt: „Demulcet" heißt „sie streichelt, wie man dem tut, den man liebkost." „Delitiae" sind schöne Sachen, die wir des Vergnügens, nicht der Notdurft halber besitzen, wie Turteltauben und Papageien". Es ist wohl nicht immer nur in der Bücherei gesessen, er ist auf die Berge gestiegen, wie uns seine obige Bemerkung über die Holzrutschen und Bergwege bezeugt, und wie uns wohl auch die Liebe bezeugt, mit der er sie vom Tale aus betrachtet. „Auf die Berge scheint die Sonne zuerst, von ihnen steigt sie nieder in die Gefilde." Und im Bergwald hat er, wie wir hören werden, als Jüngling einmal einen Wolf erschlagen. Und er ist über den See gerudert, wohl den Bodensee. „Der ein Meerschiff steuert, der legt seine Hand nicht an das Steuerruder, sondern an den Nagel, der an dem Ruder

ist, den dreht er, wie wir es auch in mehreren Seen beobachten können" und „Es gibt Schiffe, die man ohne Ruder, nur mit Ruderstangen vorwärts bewegt".

Von allen seinen Sinnen ist aber wohl der des Ohres am wachsten gewesen. Wenn er in seinem zitierten Brief an den Bischof von Sitten über Akut und Zirkumflex, d. h. über Kürze und Länge der deutschen Silben spricht — denn man wird kaum mit Stoßton und Schleifton übersetzen dürfen — und die Tonlosigkeit des Artikels, so ist das nicht eine theoretische Beobachtung, die er irgend einmal gemacht hat, sondern er hat diese durch alle seine Schriften durchgeführt, und wenn wir etwas über die Quantität der althochdeutschen Vokale wissen, wenn wir von hier aus weiteres über die Art des urgermanischen Vokalismus erschließen können, so verdanken wir das nur Notker dem Deutschen. Die germanische Philologie wäre um ein gut Teil ärmer ohne seine gewissenhaften und ungemein feinhörigen Beobachtungen, die sich nicht nur auf den Vokalismus beschränken. Wie so oft ist aber hier die wissenschaftliche Beobachtung der Liebe entsprungen. Notker hat offenbar in dem Wohllaut der vokalreichen althochdeutschen Sprache, gegen die unsere neuhochdeutsche arm und übeltönend ist, zu schwelgen gewußt. Es muß uns besonders leid tun, daß uns seine Übersetzungen der Andria des Terenz und der dem Cato zugeschriebenen Distichen nicht erhalten sind, da wir angesichts der poetischen Form dieser Denkmäler wahrscheinlich mehr von dem hätten, wozu ihn die in die „Tröstung" des Boethius ein-

gestreuten Gedichte nur einmal veranlaßt haben: sie in gebundener Rede nachzuahmen:

Unde in der wuost scunta,
der luzzel gemahta,
unde in des wibes minna lerta,
diu imo den wuost rahta:
daz sang er unde roz
unz is hella erdroz.

Er hat auch als der erste gelehrte Mann vor Molière und Montaigno und Morhof ein Verständnis gehabt für das Volkslied und hat seine Schüler darauf aufmerksam gemacht, daß sie an diesen so gut wie an den Erzeugnissen der allein seligmachenden antiken Poesie die Regeln der klassischen Rhetorik studieren könnten. Dem haben wir die Aufzeichnung zweier kostbarer Reste altdeutscher Volkspoesie zu danken:

Sose snel snellemo
pegagenet andermo,
so wirdet sliemo
firsniten sciltriemo,

und

Der heber gat in litun,
tregit sper in situn,
sin bald ellin
nelazit in vellin.
Imo sint fuoze
fuodermaze,
imo sint burste
ebenho forste,
unde zene sine
zwelifelnige.

Im ganzen aber ist es nicht der Stil der altgermanischen Poesie, sondern der der gehobenen Prosa, wie er uns aus alten deutschen Rechtsdenkmälern und Predigten überliefert ist, der in Notkers Prosa wiederklingt[48]. Reines Deutsch hat er ja nur in einem Traktat de musica geschrieben, den er in dem Brief an den Bischof von Sitten gar nicht erwähnt, entweder weil er erst später abgefaßt wurde, oder weil er selbst nicht damit zufrieden war. Reines Deutsch schreibt er auch meist in seinen Übersetzungen dichterischer Stellen, und dort vor allem ist es, wo jener Stil der gehobenen Prosa, die auch mit Allitteration und Reim geschmückt sein kann, sich geltend macht. In seinen Kommentaren und sonstigen gelehrten Auseinandersetzungen aber schreibt er ein uns wunderlich anmutendes Gemisch von Latein und Deutsch, das der damaligen Zeit aber gar nicht so wunderlich vorkam, da wir es auch in ganz ernsten Gedichten wie in dem historischen Liede de Heinrico, in späterer Zeit in einem ganz ernst gemeinten Weihnachtsliede

In dulci jubilo
singet und sit fro!
Aller unser wunne
lit in praesepio.
Si liuhtet so diu sunne
matris in gremio,
qui alpha est et o,

antreffen. Man nennt das Barbarolexis[49], der Ausdruck „makkaronische Poesie" wird mit Unrecht darauf angewendet. Das war offenbar die Umgangssprache in den Kreisen der Gelehrten und solcher, die es werden

wollten, das war auch die Notkers im Kreise seiner Klostergenossen, die ihm wie die Muttersprache ungezwungen vom Munde floß, und die er hier künstlerisch zu handhaben wußte:

Rhetorica ist eine der septem liberalium artium, d. h. der sieben Buchweisheiten, die manche gelernt haben, die aber manche zu nennen verstehen. Dieser sieben ist Grammatica die erste, und lehrt rectiloquiam, d. h. recht sprechen, was auch Kinder lernen können, wie wir täglich hören. Die zweite ist Rhetorica, die uns weiterleitet; denn sie gibt uns die Beredsamkeit, deren man in der Gerichtsversammlung bedarf und in der Ratsversammlung und, wo irgendeine Vereinigung ist zu gemeinem Nutzen, wozu die Kinder nicht brauchbar sind, nur verständige Leute. Rats- und Gerichtsversammlung können ohne Streit nicht sein. Wo ist solcher Wortstreit wie in Rat und Gericht? Darum ist nirgend Mannes Beredsamkeit mehr Not als da. Wer da ist, der den Streit mit Rede beenden kann, soferne er das in Rhetorica gelernt hat, der ist ein Orator, in dessen Munde findet man rhetoricam dulcedinem. Ist er aber ungelehrt und ist doch beredt, so mag er ausüben officium oratoris, er selbst aber ist kein Orator, weil was ex natura ist, das ist nicht ex arte. Wer ist, der die dulcedinem kennt, der nicht gerne hineilte, wo er sie hören kann? Als in Grecia zwei der Gelehrtesten dieser Kunst, Äschines und Demosthenes, einen Tag festsetzten, um gerichtlich zu streiten, kamen da etwa nicht dorthin deswegen wie Cicero sagt, multa milia ex omni Grecia? Warum sollten wir so anmutiger Kunst durchaus unkundig sein? Wir sollen aber wissen, daß diese scientia, die rhetorica heißt, triplex ist deshalb, weil ihre materia triplex ist.

Das ist ein aufs Geratewohl herausgegriffenes Kapitel, in dem Notker eine zusammenhängende Aus-

einanderſetzung gibt. Man muß ſich freilich recht hineinverſenken, ehe man die ganze Kunſt dieſer Gelehrtenproſa würdigen kann [50]).

Der barbariſche Sprache zuerſt uns ſchmackhaft gemacht hat, (indem er verſchiedene Bücher ſeinen Schülern zuliebe deutſch erklärte),
öffentlich beichtet er, aufrecht ſitzend und ohne viel Schmerzen (mit dem Mönchshabit angetan).
Notker ſtarb, ſobald er den Job mit der Feder bezwungen, (am Tage, da er ſtarb, beendete er das Buch Job, ein wunderbares Werk),
den ins vierte Gefäß er hinübergießend erklärte (indem er das Buch Job in die vierte Sprache überſetzte), des Gregorius Laſt auf den Rücken hob er als Zweiter (die Moralia verdeutſchend),
nachdem Davids Werke mit ähnlicher Kraft er beſiegt hat (das Pſalterium, an dem ſich alle, die in barbariſcher Sprache geſchriebens leſen können, ſehr ergetzen. Die Kaiſerin Giſela war ſehr begierig auf ſeine Werke und ließ ſich vom Pſalter und vom Job eine ſorgfältige Abſchrift machen).
Er, der dritte des Namens der ſelig verſtorbenen Brüder, ſuchte die Sterne am frühen Abend von Petri Geburtstag
noch am Abend ſang er in Tränen in deſſen Kirche,
der von je ein großer Gönner ihm war und Beſchützer
(zu deſſen Andenken er, wo er auch war, fleißig betete. Auch mir pflegte er zu ſagen: bitte, Ekkehard, den Pförtner des Himmels, daß er dir auftue! Hoffe auf ihn, und er wird es tun).
Und hinknieend mahnt' er die Brüder mit Bitten und Tränen (nachdem er aus der Peterskapelle ohne Hilfe zurückgekommen war und wir nicht dachten, daß ſein Ende ſo nahe ſei):
„Betet, daß eine frohe Complet mir Petrus bereite!"
(denn es läutete eben zur Complet).

Sprach dann: „Öffnet die Türen, eh mich die Kräfte verlassen
(denn er wollte vor den Armen beichten. Das ärgste, was er bekannte, war, daß er als Jüngling im Mönchshabit einen Wolf erschlagen und als Siebziger zweimal im Schlafe Anstößiges erlitten habe. Aber ein einfältiger Priester sagte: „Wenn Ihr doch nur alle Wölfe, die jemals leben, erschlagen hättet!").
lasset, bitte, alle die Armen herein, die ihr findet,
daß ich im Sterben alle sie seh', wie sie essen und trinken!"
Als nun dieses geschehn, erhob er stehend die Hände
(das Zimmer war voll von den Armen, die nach ihrer Gewohnheit mit ihrem Geschrei auch uns beunruhigten),
bittend, daß man ihn mehr nicht entblöße und also begrabe
(im Rocke mit der Kapuze über dem Kopfe),
wie es Gallus befahl, daß niemand sehe die Lenden,
wie sie mit Ketten gegürtet, und so er werde begraben.
Darauf betet' er noch und bald rückfallend entschlief er.
Dies das Ende des Manns, des nie zu erreichenden Lehrers,
den die Gnade des Heiligen Geistes immer erfüllt hat.
Diesen beweinen mit Recht, die nie seinesgleichen mehr finden.

Diesen Nachruf hat Ekkehard IV. dem geliebten Lehrer gewidmet und selbst mit den eingeschalteten Anmerkungen versehen. Vielleicht noch mehr für Bedeutung und Wesensart Notkers aber spricht die einfache Notiz im Totenbuche von St. Gallen zum 29. Juni: „Hinschied Notkers, des gelehrtesten und gütigsten Lehrers."

Dieser Nachruf ist dem „Liber Benedictionum" Ekkehards IV. entnommen, woran er noch unter Leitung Notkers selbst zu dichten begonnen hatte, das er später in Mainz, auf Anregung eines Mönches Johannes, des späteren Abtes von St. Maximin bei Trier,

zwischen 1027 und 1035 zusammengestellt und veröffentlicht hat. Bald nach Notkers Tode dürfte er St. Gallen verlassen und sich nach Mainz gewendet haben, wo er unter dem Erzbischof Aribo von Mainz als Schulvorsteher gewirkt hat. „Von Aribo erhielt er den Auftrag, zu den Malereien des im Bau begriffenen Domes die Inschriften zu dichten, wie er bereits früher, einem Wunsche Burkharts II. entsprechend, für die Klosterkirche zu St. Gallen getan hatte. Von Aribo wurde er auch aufgefordert, den von Ekkehard I. gedichteten Waltharius in besseres Latein zu bringen [51]." Alle die genannten Gedichte sind in sogenannten leoninischen Hexametern geschrieben, d. i. solchen, deren Caesur mit dem Ende durch Reime verbunden ist. Ich habe diese nicht sehr glückliche Form oben durch gewöhnliche Hexameter ersetzt, eine getreuere Nachahmung hat Ferdinand Vetter versucht [52]:

Verse vom heiligen Otmar.

Als Tagesaufgabe dem Lehrer eingereicht.

Preis ihm, dem listig erlegten, von Doppelmeers Rasen umhegten,
dem bis ins zehente Jahr noch frisch das heilige Fleisch war,
wie's dem Gerechten gebührte, dem Leib nichts und Seele berührte.
Drob beim heiligen Gall frohlockt das mönchische Volk all.
Hinfuhr über die Fluten wie schlafend der Leichnam des Guten:
ruhig zu Kopf und zu Fuß bot brennend die Kerze den Lichtgruß.
Mochten im Wirbel erhoben, die Wasser des Sees ihn umtoben,

hat kein Hauch doch bewegt den Kahn, der den heiligen Leib trägt.
Auch die Lichter, die hellen, sie trotzen den Winden und Wellen.
Staunend betrachtet die Flut der Schiffer, dem doch sie nichts antut.
Kräftig am Ruder sie zogen, aufwühlend Berge von Wogen,
zwangen im ruhigen Kahn der Fluten wirbelndes Annahn,
landen nun froh am Gestade, hochpreisend die göttliche Gnade.
Lieblich in leuchtende Luft der Wettstreit der Töne hinaufruft.
Äolus, hört' er die Lieder, zum Nereus tauchte er nieder,
scheu entwiche Neptun, würd' niemand Schaden mehr antun.

Was Ekkehard IV. von dem ersten seines Namens (wie ich meine fälschlich) berichtet, das trifft auf seine Dichtungen wirklich zu: sie sind samt und sonders Schulexerzitien, nicht nur die, die als solche tatsächlich bezeugt sind wie das obige, sondern auch die, die er später als Mann, vom Zwange der Schule frei, verfaßt hat. Oder er wird eigentlich nie frei davon; denn er wird Schulmeister, sobald er aufgehört hat, Schüler zu sein. Ihr schwülstiges Latein ist das Gehäuse für einen dürftigen Inhalt, aus dem nur der Kulturhistoriker manches Tatsächliche lernen kann. Solche Fehler stören weniger bei seiner Prosa, und die Vorzüge treten stärker hervor. In den Casus Sancti Galli, in denen er das Werk Ratperts, des Zeitgenossen Notkers des Stammlers, fortsetzte, bietet er uns eines der wichtigsten Werke der älteren deutschen Geschichts-

schreibung. Es ist oben so oft angezogen worden, daß ich mir ersparen kann, hier neuerdings eine Probe davon zu geben. Da der Verfasser etwas einseitig darauf bedacht ist, den Ruhm seines Klosters zu künden und zu mehren, muß es der Historiker mit Vorsicht benutzen. Aber für den Kulturhistoriker ist es eine unerschöpfliche Fundgrube. Es erzählt lebendig und frisch, wenn auch nicht eine solch liebenswürdige Individualität hindurchleuchtet wie in des alten Notker Gesta Caroli Magni.

Notker der Stammler hat der europäischen Lyrik gewaltige Anstöße gegeben, Tutilo die Keime des mittelalterlichen Dramas in die Erde gesenkt, Ekkehard I. das erste moderne weltliche Epos auf dem Kontinent gedichtet, Notker III. eine wissenschaftliche deutsche Prosa geschaffen, Ekkehard IV. schließt als Historiker nach anderthalb Jahrhunderten den rühmlichen Reigen. Bis mit der Reformation in Vadian uns wieder eine bedeutende Persönlichkeit entgegentritt, verschwindet Sanct Gallen dem Literarhistoriker aus den Augen.

Anmerkungen

[1]) Steinmeyer, die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, Berlin 1916, Nr. 75. S. Schweizerisches Idiotikon III, 764 chnospere.

[2]) Steinmeyer a. a. O. Nr. 66.

[3]) Ebenda Nr. 79.

[4]) Neckel, das Gedicht von Waltharius manu fortis. Germanisch-romanische Monatsschrift IX, 1921, 209 ff.

[5]) Ferdinand Vetter, Sankt Otmar, der Gründer und Vorkämpfer des Klosters Sankt Gallen. Jahrbuch für Schweizer Geschichte 1916.

[6]) Steinmeyer a. a. O. Nr. 36.

[7]) Ebenda Nr. 5. 26.

[8]) Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters I, München 1918, S. 242 ff.

[9]) Ebenda 279 ff.

[10]) Steinmeyer a. a. O. Nr. 80.

[11]) Ehrismann a. a. O. S. 236.

[12]) Steinmeyer a. a. O. Nr. 82.

[13]) Friedrich Seiler, Deutsche Sprichwörterkunde, München 1922. Handbuch des deutschen Unterrichts auf höheren Schulen IV, 3. S. 68 ff.

[14]) Neckel a. a. O.

[15]) Winterfeld, die Dichterschule St. Gallens und der Reichenau unter den Karolingern und Ottonen. Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters, herausgegeben und eingeleitet von H. Reich. München 1913. S. 402 ff.

[16]) Der Schweizer Humanist Glarean eröffnete einmal eine Vorlesung über Sueton, indem er zur Verwunderung

seiner Hörer mit lauter Stimme das Grates nunc omnes sang.

17) Es handelt sich hier um die die ganze deutsche Überlieferung des Mittelalter kennzeichnende Bevorzugung des Intervalles der steigenden Terz vor der romanischen steigenden Sekunde.

18) Analecta hymnica medii aevi LIII. Thesauri hymnologici pars prior. Liturgische Prosen erster Epoche aus den Sequenzenschulen des Abendlandes, insbesondere die dem Notker Balbulus zugeschriebenen, neu herausgegeben von C. Blume und H. Bannister. Leipzig 1911.

19) J. Werner, Notkers Sequenzen Aarau 1901. Winterfeld, Rhythmen- und Sequenzenstudien, Zeitschrift für deutsches Altertum 47, 321 ff. Analecta a. a. O.

20) Grau, Quellen und Verwandtschaften der älteren germanischen Darstellungen des jüngsten Gerichts Studien zur englischen Philologie XXXI. Halle a. d. S. 1908.

21) J. Strzygowski, Orient oder Rom 1901. Der Dom zu Aachen und seine Entstellung 1904.

22) W. Meyer, Fragmenta burana. Festschrift zur Feier des 500jährigen Bestehens der k. Ges. zu Göttingen. Abt. der phil.-hist. Klasse. Berlin 1901.

23) Andere Übersetzungen von Notkerschen Sequenzen siehe Winterfeld, Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters S. 188 ff., 415 f. F. Wolters, Hymnen und Sequenzen, Berlin 1914, S. 92 ff. Singer, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz im Mittelalter. Bern 1916, S. 8. Amstad, Notker Balbulus und die Schule von St. Gallen. 4. Jahresbericht, Kollegium St. Antonius. Appenzell 1912.

24) Winterfeld a. a. O. S. 411 f.

25) Baldauf, Historie und Kritik I, Der Mönch von St. Gallen. Leipzig 1903.

[26]) Die Geschichten von Karl dem Großen. Aufgezeichnet von Notker dem Stammler. Im Inselverlag zu Leipzig, o. J. (Übertragen und herausgegeben von Karl Brügmann.)

[27]) Seemüller, Studie zu den Ursprüngen der deutschen Historiographie. Festgabe für R. Heinzel. S. 307 ff. Winterfeld, Neues Archiv der Ges. für ältre deutsche Geschichtskunde 27, 744 ff., 28, 61 ff.

[28]) Müllenhoff-Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8.—12. Jahrhundert. 3. Aufl. II, 86.

[29]) Oechsli, Quellenbuch zur Schweizergeschichte. 2. Auflage 1, 44.

[30]) J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876. S. 112. Jos. Mantuani, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am „Evangelium longum" (= Cod. MR 53) zu St. Gallen. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 24. Straßburg 1900.

[31]) Adolf Merton, die Buchmalerei in St. Gallen vom 9.—11. Jahrhundert. Leipzig 1912. I, 93.

[32]) Urtext und Melodie bei P. Wagner, Einführung in die Gregorianischen Melodien III, Leipzig 1921, S. 511 f.

[33]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I, 2. Auflage, Halle a. d. S. 1911, S. 43 f.

[34]) Monumenta Germaniae historica. Poetarum latinorum medii aevi IV, 1 S. 335. Gegen die Zweifel, die sich wider die Gleichzeitigkeit Ratperts erhoben haben, s. Mantuani a. a. O. 17 ff.

[35]) Letzte Ausgabe in Eglis Ausgabe des Liber bendictionum Ekkehards IV. Über die metrische Form haben zuletzt von Unwerth, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 42, 111 ff. und daran anschließend Plenio ebenda 43, 81 ff. gehandelt. Vergleiche noch Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur I, S. 208 ff.

[36]) U. Zeller, Bischof Salomo von Konstanz, Abt von St. Gallen. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance herausgegeben von W. Götz. Heft 10. Leipzig und Berlin 1910. S. 99 ff.

[37]) R. Köbner, Die Eheauffassung des ausgehenden Mittelalters. Breslauer Dissertation 1911. M. Herrmann, A. v. Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus. Berlin 1893. S. 312 ff.

[38]) Zeitschrift f. d. Alt. 43, 126.

[39]) G. Neckel, Das Gedicht von Waltharius manu fortis. Germanisch-romanische Monatsschrift IX (1921), S. 142 f.

[40]) Strecker, Zschr. f. d. Alt. 57, 188.

[41]) Strecker, Franci nebulones, Zschr. a. a. O. 183.

[42]) Über conquérir besiegen, nicht erobern, wie Stengel meint, der in „Maelgut" eine Stadt sieht, s. Godefroy IX, 161.

[43]) Socin, Mittelhochdeutsches Namenbuch, Basel 1903, S. 226 ff.

[44]) Waltharii Poesis, hg. und erläutert von Althoff II, 184, Anmerkung zu Zeile 581 geht wohl etwas zu weit; denn daß die Namen in andern Gedichten der Heldensage nicht vorkommen, ist kein Grund gegen ihr Vorkommen in der Vorlage.

[45]) L. Simons, Waltharius en de Walthersage, Leipzig 1914.

[46]) M. Wilmotte, La patrie du Waltharius, Revue historique 127, 1 ff.

[47]) P. Th. Hoffmann, Der mittelalterliche Mensch. Gotha 1922. S. 145 f.

[48]) Naumann, Notkers Boethius. Untersuchungen über Quellen und Stil. Straßburg 1913. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 121. S. 85 ff.

49) Emil Henrici, Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands. Berlin 1913.

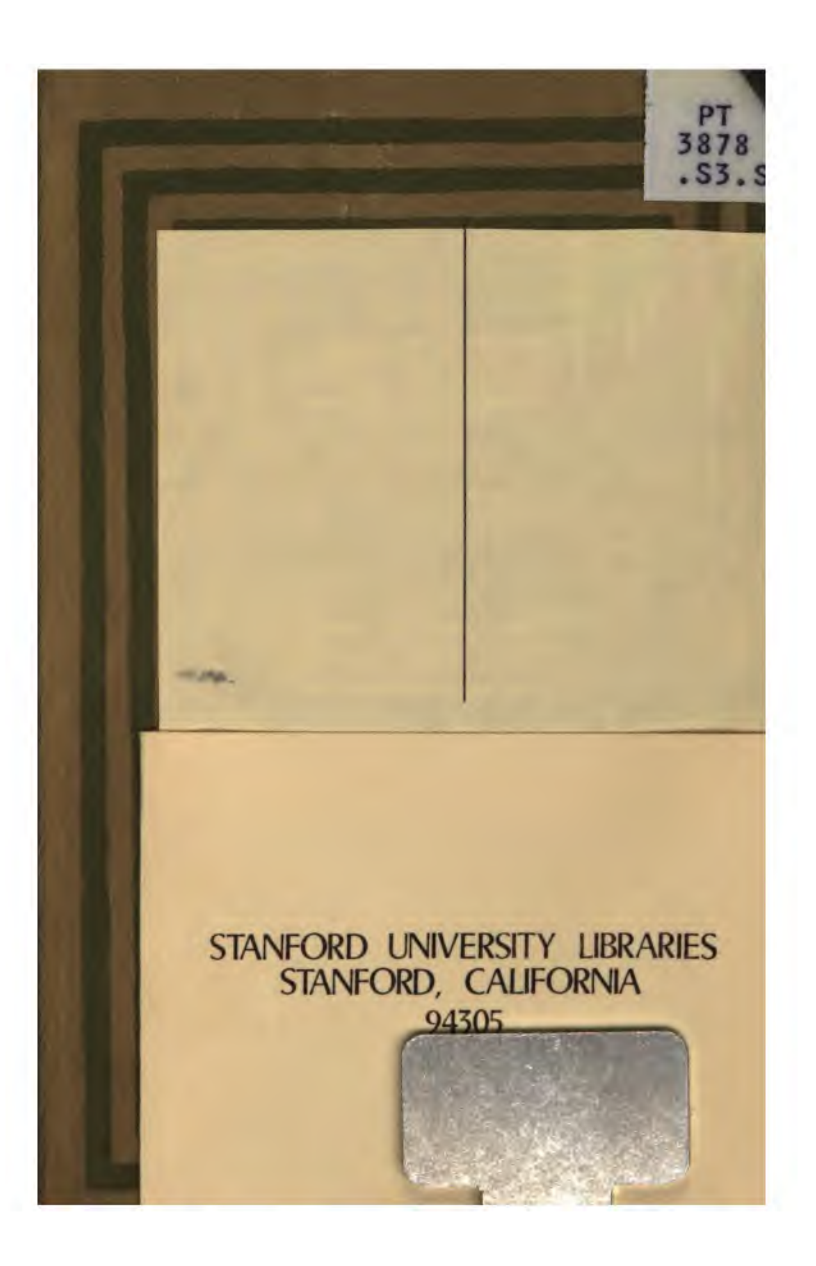
50) P. Hoffmann, Die Mischprosa Notkers des Deutschen, Berlin 1910. Palästra 58. Mit Recht sagt Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters I, 420: „Man darf aber in der Annahme absichtlicher Stilisierung nicht zu weit gehen und bei jedem lateinischen Ausdruck einen besonderen Zweck von Seite der Autoren voraussetzen."

51) Der Liber Benedictionum Ekkehards IV. nebst den kleinen Dichtungen aus dem Codex Sangallensis 393, hg. v. J. Egli, St. Gallen 1909.

52) F. Vetter, Sankt Otmar, der Gründer und Vorkämpfer des Klosters St. Gallen. Jahrb. für Schweizer Geschichte 1916, S. 153.




im deutschen
Geistesleben


PT
3878
.S3.S
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305

